١٢ – سلسلة المراجع الجامعية



الحضارة الفينيقية

تأليف

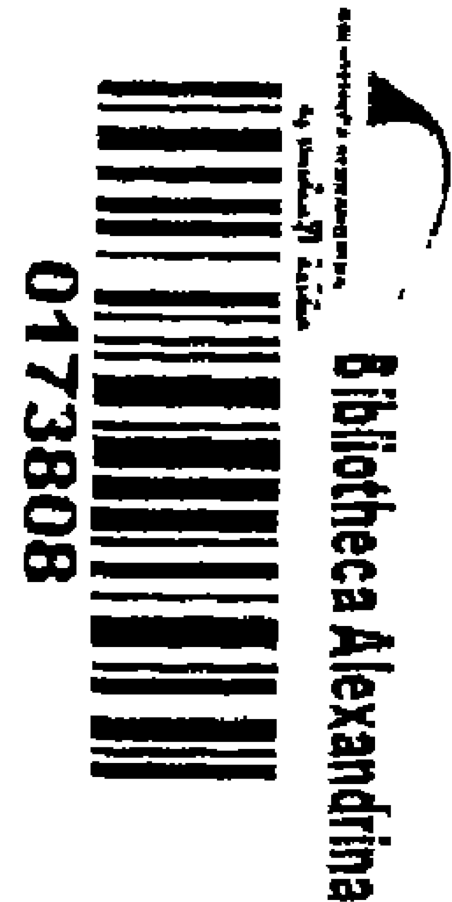
ج . كونتنو

ترجمة

دكتور محمد عبد الهادي شعيرة

راجعه

دكتور طه حسين



الناشر
شركة مركز كتب الشرق الأوسط
٤٥ شارع قصر النيل

اهداءات ٢٠٠١

المرحوم أ.د. زكى على

القاهرة

سلسلة المراجع الجامعية

الحضارة الفينيقية

إدارة الثقافة العامة
وزارة التربية والتعليم
الإقليم الجنوبي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

والعلوم الاجتماعية

هدية إلى الأخ الكريم الأستاذ [illegible]
مع التحية الصادقة
[illegible]

سلسلة المراجع الجامعية
قسم الترجمة والألف كتاب

الحضارة الفينيقية

تأليف
ج . كونتنو

ترجمه
دكتور محمد عبد الهادي شعيرة

راجعه
دكتور طه حسين

الناشر
شركة مركز كتب الشرق الأوسط
٤٥ شارع قصر النيل

هذه ترجمة كتاب :

La Civilisation Phénicienne

تاليف

G. Contenau

مقـــدمة

نفدت طبعة عام ١٩٢٦ من هذا الـكتاب وكذلك طبعة عام ١٩٢٨، واليوم نتقدم بطبعة منقحة تنقيحاً شاملا، بعد أن تحقق ما توقعناه في المقدمة التي كتبناها لطبعة عام ١٩٢٦، فقد قلنا فيها إن الصورة الأولى من الحضارة الفينيقية لن تلبث أن « تتعدل على ضوء النتائج التي لابد أن تصل إليها الأبحاث الحديثة » .

وأنا أعتقد حقاً أن الحفائر التي أجريت حول بيبلوس (وهي تقترب الآن من نهايتها) وأن الحفائر التي أجريت حول راس شمرا (ثم توقفت الآن) قد أضافت إلى التاريخ الفينيقي أشياء جديدة غيرت وجهه تغييراً تاماً أو على الأقل عدّلت كثيراً من حقائقه وأثبتت حقائق أخرى كانت مفتقرة إلى الدليل .

وسوف نتناول المسائل في هذه الطبعة بالطريقة التي تناولناها بها في الطبعات السابقة : فندرس جغرافية فينيقية وتاريخها ، ثم الدين ، وهو عنصر أساسي من العناصر المقوّمة للجماعات القديمة ، ثم الفن ، وهو يعد ، في معظم مظاهره ، تابعا للدين . ثم نعرض بعد ذلك ما نعلمه عن الملاحة في فينيقية ، وعن تجارتها . ثم نمس ناحية الفقه اللغوي، فتتطرق بنا هذه الناحية إلى عرض النظريات المختلفة الخاصة بأصل الحروف الهجائية ، فإذا انتهينا من تقرير هـذه الحقائق استطعنا أن نتناول : مشـكلات الجنس وأصول الحضارة الفينيقية والدور الحقيقي الذي قام به الفينيقيون في توجيه التطور الإنساني .

وقد بدا لنا أنه من المستحيل أن نتم صورة الحضارة الفينيقية دون أن نعرض ولو على سبيل الاختصار لحضارة قرطاجنة لما بين فينيقية وقرطاجنة من صلة في أكثر من ناحية . ولكنا مع ذلك اضطررنا إلى ألا نذكر إلا عرضا كثيراً من المستعمرات الفينيقية الأخرى وكثيراً من المراكز التجارية الفينيقية التي كانت منبثة في أنحاء العالم القديم .

وقد تساءلنا عن الواجب عمله بالنسبة لبيبلوس وراس شمرا : أفكان من

الأفضل اعتبارهما وحدة متكاملة هامة وإخراجهما تبعاً لذلك من العرض العام وإفراد مكان خاص لهما؟ الجواب أننا رأينا أن أكثر القراء إنما يتطلبون من هذا الكتاب ماينبىء به عنوانه : وهو نظرة عامة فى الحضارة الفينيقية . ففضلنا لذلك أن ندمج فى عرضنا كل ما يخص هاتين المدينتين وحفائرهما . أما الذين يهمهم الموضوع فمن السهل عليهم أن يجمعوا مراجعه الخاصة من بابين طويلين من أبواب المراجع خصصناهما لهذا الموضوع فى فهرست المراجع بآخر الكتاب .

والفهرست لايهدف إلا إلى ذكر الضرورى من المراجع لاستكمال البحث أما المراجع الكاملة فإنها تحتاج إلى تتبع ، لأنها تتزايد يوما بعد يوم .

وقد قضت ظروف الطبع أن ندمج الأشكال ضمن النص وأن نفرد الصور من النص فى لوحات مستقلة ، فجاء عرض الصور لذلك متناثراً غير مجموع . ولهذا جعلنا لها كشفاً ضافياً بحيث يتمكن القارىء من الرجوع إليها فى سهولة.

أكتوبر ١٩٤٨

الفصل الأول

مصادر هذه الدراسة

جغرافية وتاريخ

الوثائق والمطبوعات : كنا إلى منتصف القرن الماضى لانعرف من تاريخ فينيقية شيئاً إلا عن طريق روايات المؤلفين من اللاتين واليونان . كتاريخ هيرودوت (٤٨٠ – ٤٢٥ ق . م) وتاريخ ديودور الصقلى (القرن الأول قبل الميلاد)وجغرافية سترابو (حوالى ٥٠ق م) وتاريخ فلاڤيوس چوزيف (القرن الأول الميلادى) ومثل سنخو نياتون المعتمد عليه فى التاريخ الدينى (وسندرسه فى مكانه من هذا الكتاب) .وهؤلاء المؤلفون هم الذين كنا نرجع إليهم دائماً . وأهم ما كنا نرجع إليه أشعار هوميروس ، فهى التى حددت الصورة التقليدية للحضارة الفينيقية ونحن نعرف أن تأليف الإليـاذة والأوديسا عاصر الذروة التى بلغها النفوذ التجارى الفينيقى كما نعرف أن تجارة فينيقية كانت يومئذ واسعة تجوس آماد البحـار ، وكان من الطبيعى مع ذلك ألا يفطن الشعب اليونانى تمام الفطنة إلى قوة فينيقية الخالقة وإلى مدى قدرتها التجارية لأنه لم يتعامل مع غيرها . أما الحقيقة فهى أن كل بلاد اليونان فى ذلك الوقت أخذت الشىء الكثير عن الفينيقيـين . وقد تنـاول هـذا الموضوع م . ف . بيرار فى سلسلة عظيمة القدر من الكتب ، فأظهر المجال الذى تأثر فيه اليونان بفينيقية .

أما دراستنا اليوم فهى دراسة من نوع آخر نتتبع فيـه « منهج الدراسة المباشرة » غير أن هذا المنهج لايخلو من صعوبات :

فالوثائق الأولى التى يشترط فيها أن تكون معاصرة للعصر الذى ندرسه منعدمة انعداماً تاماً إلى اليوم بالنسبة للعصور الأولى من تاريخ فينيقية . أما

بالنسبة لمنتصف الألف الثانى فلدينا خطابات تل العمارنة ، وسنعرض لها فيما بعد ، ثم لدينا النصوص المكتشفة فى راس شمرا وهى ترجع إلى حوالى أول القرن الرابع عشر قبل الميلاد أو إلى منتصفه . أما نصوص تل العمارنة فتتناول الجماعة المعاصرة لها فقط . أما نصوص راس شمرا فذات صفة دينية ، وهى لهذا تعكس المعتقدات السائدة فى العصور القديمة جداً ، وهى العصور التى نشأت فيها الأساطير بصرف النظر عما طرأ على تلك الأساطير بعد ذلك من التحوير على مر العصور . أما عن الألف الأول فلدينا التوراة والنصوص الأشورية والمصرية . وكان الأشوريون والمصريون على علاقة مستمرة بفينيقية . ثم لدينا بعد ذلك بعض نقوش فينيقية كشفت عنها الحفائر .

والواجب بالنسبة للعصور القريبة إذن هو اختبار الآثار والتحف المختلفة التى أخرجتها الحفائر . فهى التى تمكننا من تصحيح فهمنا للأقدمين . والنقوش مهما تكن قصيرة تلقى — إذا شرحت — ضوءاً غير متوقع على عادات الأقدمين وعرفهم . ولاشك أن ثغرات واسعة ستبقى بعد استغلال هذه الآثار إلا أن الحفائر المستقبلة قد تسدها ، بل من الممكن أيضاً أنّ تصحح فى أكثر من موضع أحكامنا الحالية . وعلى أى حال قد يجدى منهج المقارنة بالحضارات الأسيوية القديمة الأخرى ، وهى حضارات تزداد معرفتنا بها يوما بعد يوم بحيث يؤتى منهج المقارنة بها خير الثمار .

وقد أصبح درس النقوش الفينيقية سهلا بفضل المطبوعات المسماة «بمجموعة النقوش السامية» (وباللاتينية Corpus Inscriptionum Semiticearum) ويرمز إليه فى الهوامش C. I. S.] .

ويرجع التفكير فى هذه المجموعة العظيمة إلى العالم المستشرق : إ . رينان وكان رينان كثير الفخر بها ، ودليل ذلك ما وجد فى درج كان يجمع به ملاحظاته مكتوبة على قصاصات ورق منفصلة ، وقد وجدت ورقة منها بعد موته جاء فيها : « إن أحب عمل إلى نفسى من كل ما عملت هو مجموعة النقوش » . وكان هدفه من هذا العمل : أولا جمع النقوش السامية فى مجموعة مستمرة بحيث

تشمل النقوش التي يتزايد عددها بالكشف دون انقطاع . ثم إخراج صور لها . ثم قراءتها وترجمتها والتعليق عليها . وقد تقدم رينان بخطته هذه إلى أكاديمية النقوش فقبلتها وتولت بنفسها منذئذ طبع المجموعة . وظهرت في ١٨٨٠ أول مجموعة من صور النقوش . وظل رينان خمسة وعشرين عاماً يوجه جهوده للقسم الخاص بالنقوش الفينيقية ، ولا يزال إخراج هذه المجموعة مستمراً . ثم لنذكر ملحق المجموعة المسمى « بسجل النقوش السامية (بالفرنسية Repertoire des Inscriptions Sémitiques) . وهدف هذا السجل تبويب النصوص المكتشفة حديثاً قبل أن تتخذ مكانها النهائي ضمن نصوص المجموعة .

ويرجع ابتداء الدراسة الحقيقية الفينيقية في أوربا إلى القرن السابع عشر . وقبل هذا التاريخ لم يكن يعرف عن هذه البلاد إلا أخبار متفرقة متضمنة في كتب الحجاج والرحالة (مثل مجهول بوردو المؤلف عام ٣٣٣ ، وكتاب بنجامان دى تودیل (أو التوديلي) المؤلف في الربع الأخير من القرن الثاني عشر . الخ .) ثم لدينا كتب خاصة منها : كتاب ج . سكاليجير (١٥٤٠—١٦٠٩) وهو كتاب ركز المؤلف همه فيه على المسائل التقويمية . ثم كتاب ج . سيلدين عن « الآلهة السورية » (١٦١٧) - (De Diis Syriis) . وهو سجل قيم عن آلهة فينيقية ، وإن قلت فيه روح النقد . وكان سيلدين لا يفرق بين الأخبار « المباشرة » والأخبار « غير المباشرة » ، ويخلط بين آلهة اليونان وآلهة غيرهم كما كان ميالا إلى إيجاد شرح رمزى لكل أسطورة .

أما أول من وضع الأسس التمهيدية لدراسة الحضارات القديمة دراسة نقدية : فهو صمويل بوكارت وأصله من مدينة كان (Caen) (١٥٩٩ - ١٦٦٧) وكان عالماً عظيم القدر في عصره ، وبلغ من شهرته أن كيرستين (أو كرستيان) ملكة السويد استدعته إلى بلاطها هو وتلميذه دانيل هويت (١٦٣٠ - ١٧٢١) وكان التلميذ أسقف أفرانش . ومن كتب الأستاذ « جغرافية الأحرام المقدسة : فالج وكنعان » (١٦٤٦) . وقد تقدم فيه بآراء لا يزال بعضها قائماً إلى اليوم . من ذلك رأيه في أن الفصل العاشر من سفر التكوين ليس شجرة نسب غامضة

بل تبويباً حقيقياً للشعوب . وأن سام وحام ويافث أسماء جماعات هى الأجناس المشهورة ثم تبعه العلماء من بعده :ولا نزال إلى اليوم نقبل هذا التقسيم إلى ساميين وحاميين ويافيثيين (ولكنا وضعنا بدل الاسم الأخير لفظ هندى أوربى) .

وأخطأ بوكارت فى أنه اعتبر اللغة العبرية اللغة الأم ، وحاول أن يرجع كل شىء إلى أصل سامى حتى أكثر من ذكر اشتقاقات غير متينة الأساس .

ولنذكر من الدراسات اللغوية الحقيقية : دراسات الراهب ج . ج برتيليمى ودراسات ج . سوينتون ، وسنعود إلى ذكر قيمة عملهما فى الفصل المخصص للغة الفينيقية : ثم ظهر بعد هذه الكتب : كتب و . جزينيوس وأصله من هال (١٧٨٥ — ١٨٤٢) . ولا يزال القاموس العبرى الذى ألفه مرجعا إلى اليوم . ومن فضائله أنه جمع ما استطاع من الوثائق الأصلية ليرسى أبحاثه على أسس متينة[١] .

ووجد غير من ذكرنا علماء درسوا الدين الفينيق منهم : سانت كروا[٢] (١٧٤٦ — ١٨٠٩) ومونتير[٣] وأكبرهم ف . ج موفيرس الأستاذ فى بريسلاو (١٨٠٦ — ١٨٥٦) . وقد أحدثت كتبه صدى بعيداً[٤] ولا يزال كثير من أبحاثه محتفظا بقيمته ، وخاصة الجزء الذى جمع فيه روايات المؤلفين الأقدمين ، فهو سجل يسهل الرجوع إليه حين نريد أن نرجع إلى المصادر . أما الجزء الخاص بالدين فجزء غير صالح للاستعمال اليوم لأن موفيرس يتبع فيه قاعدة ثابتة اختارها : وهى أن العهود القديمة السابقة على العهد الكلاسيكى كلها سامية الصفة على الإطلاق . وهو لذلك يرجع كل شىء إلى الساميين إلا أنه كان فى الواقع يحس مبلغ ما فى رأيه من غلو . ولهذا كتب فى دائرة المعارف الألمانية مقالة عن الفينيقيين عدل فيها هذا الرأى وأحل هذه المقالة محل القسم المقابل لذلك من كتابه .

---

(١) النقوش إلخ ... Scripturae

(٢) أبحاث تاريخية ونقدية عن أسرار الوثنية (الطبعة الثانية ١٨١٧
Recherches historiques et critiques sur les mystères du paganisme.

(٣) دين قرطاجنة La religion de Garthage. (٤) الفينيقيون Die Phönizier.

ومن بعد هؤلاء العلماء جاء جيل خصب حقاً فى دراسة الحضارة الفينيقية . ولنذكر من العلماء المتوفين : فى فرنسا المستشرق البارز كليرمون جانو ، والأب المحترم چيلبير . ولنذكر عدداً من أساتذة جامعة سان چوزيف فى بيروت ، فيما وراء البحر (بالنسبة لفرنسا وللمؤلف) وكلهم ساهم فى العلم بأمور فينيقية مثل ب . س . رونزيفال . وكتبه مطبوعة فى دوريات هذه الجامعة .

الحفائر : ودور الحفائر فى العلم بالحضارة الفينيقية دور « رئيسى » ولفرنسا أن تفخر بأنها أكبر من قام بالأبحاث الأثرية على الشاطئ السورى . وقد كان الكشف الذى أحدث اتجاهاً جديداً فى الدراسات الفينيقية هو اكتشاف قبر اشمونزر[1] عام ١٨٥٦ . وتفصيل ذلك أنه كان يوجد فى جنوبى مدينة صيدا (وهى صيدون قديماً) تل صغير قائم عند التقاء طريقين من الطرق المؤدية من صيدا إلى الريف وذات يوم لاحظ أحد الفلاحين انهياراً فى أحد أركان التل ، فلما اقترب منه رأى بمستوى الأرض قبراً أعراه انهيار التل ، ورأى به تابوتاً شكله شكل توابيت الموميات المصرية مصنوعاً من الحجر الأسود وعلى غطائه نقش من اثنين وعشرين سطراً ظهر أنه فينيقى وأنه أطول نقش عثر عليه إلى ذلك الوقت وأول نقش وجد فى مكانه بأرض فينيقية نفسها . على حين وجدت النقوش الأخرى فى المستعمرات الفينيقية . وترجم العلماء النقش ، وعرفوا أن القبر قبر ملك من ملوك صيدا ، وأن النقش جنائزى يذكر ألقاب الملك ونسبه ثم ينتهى باستنزال اللعنات التقليدية فى العصر القديم على كل من ينتهك حرمة المدفن ، وتابوت اشمونزر هذا محفوظ اليوم بمتحف اللوفر .

وأثار مثل هذا الاكتشاف الجليل طلعة الدوائر العلمية ، وكان الأوان مهيئاً للدراسات الأثرية ، وكانت فرنسا منذ قرأ شمبليون اللغة المصرية فى أوائل القرن التاسع عشر تهتم بالحضارات القديمة ، وكانت حفائر بوتا فى خرسباد قرب الموصل (عام ١٨٤٢) أول ابتداء حقيقى لعلم الأشوريات وكل ذلك هيأ الأذهان لمثل هذه الأبحاث الأثرية .

---

(١) فى الأسماء الفينيقية لافرق فى النطق بين u ، ou الفرنسية : ايشمو نازار [أى لافرق بين الضمة الممالة إلى الكسر وبين الضمة الصريحة]

ثم جاء جماعة من الرحالة مثل دى فوجيه ، ودى لابورد ، ودى سولسى ودى كليرك ، فزادونا معرفة بآثار سوريا وفلسطين ومواقعها . فكان لابد من إجراء حفائر علمية منظمة فى فينيقية . وفى هذا الوقت بالذات كان تدخل فرنسا فى أمور سوريا .

بعثة رينان : وكان الدروز قد ثاروا وعمــــدوا إلى التذبيح ، فذبحوا المسيحيين فى لبنان ومدن الشاطئ ، وعجزت تركيا عن إعادة النظام . فنظمت فرنسا حملة حربية لنجدة المسيحيين على أساس أنها كانت تضطلع بحمايتهم منذ عصور طويلة . واتبعت فرنسا فى هذه الحملة تقاليدها فى الحملة المصرية فضمت إلى البعوث الحربية بعثة علمية . وكان إ . رينان أظهر المشتغلين بالتاريخ السامى القديم فرشحته كتبه فى هذه الناحية للقيام بحفائر أثرية فى مواقع متفرقة من فينيقية القديمة . وكان من السهل على رينان أن يلجأ إلى معونة عمال الجيش ، فاستطاع أن يضع خطة لعمليات الحفر تشمل كل الشاطئ ونزل رينان ببيروت فى آخر أكتوبر ١٨٦٠ ، ولقى أعوانا بارزين أوفياء من أهل البلاد ومن رجال الجيش على السواء . فقرر الجنرال بوفور مثلا أن تقترن كل حملة حفائر يقررها رينان بحملة حربية . وهكذا قام رينان برسم الآثار وخططها له رجال مختصون فى التخطيط .

وبهذه الطريقة استطاع رينان أن يقوم بحفائر كثيرة دار العمل فيها كلها فى وقت واحد . واقتصر دور رينان على إدارة الحفائر والتعليق على ما يكتشف فيها . وكانت انتقالات رينان حسب مقتضيات الحفر من شمالى الساحل السورى إلى جنوبيه أمراً سهلا بفضل ضابط الناحية م. دى لاجرانديير وتخصيصه سفينة تجارية لانتقالات رينان .

وهذه الطريقة فى العمل لاتعدم نجاحا لكفاءة العناصر التى تساهم فى تحقيقها .

واختار رينان أن يقيم الحفائر عند المراكز الأربعة الرئيسية التى كانت معروفة وقتئذ فى تاريخ الحضارة الفينيقية ، وهى من الشمال إلى الجنوب :

١ — أرواد (وهى أرادوس القديمة) وطرطوس (وهى نطرادوس القديمة) وعمريت (وهى مراتوس القديمة) .

٢ — وجبيل (وهى بيبلوس) . ٣ — وصيدا (وهى صيدون) .

٤ — وصور (وهى دير قديما) .

وجعلت البعثة يوميات أو سجلات يومية لحفائرها إذا قرأناها رأينا العالم المستشرق رينان متنقلا من مكان إلى مكان لإدارة أعمال الحفر . ويذكر رينان فيها من مساعديه لوكروا والمهندس توبوا (فى حملة صور) والكابتن دى لوبريا ، واللفتنانت ساكريست (فى حملة جبيل) والدكتور جياردو فى حملة صيدا .

وقد اعترف رينان عندما طبع نتائج أعماله[١] بالفضل الذى يعود إلى مساعديه ، ووفاهم حقهم ، وخص بالذكر منهم جياردو . فقال إنه استقل بحفائر صيدا استقلالا تاما . ويؤيد ذلك يوميات جياردو التى نشرت ضمن وصف الحملة .

ومن الظلم البين أن نعمد إلى تقدير عمل رينان فى فينيقية على ضوء أفكارنا الحالية . فإن الأثريين فى أيامه لم يكونوا يطبقون طريقة ملاحظة طبقات الأرض المتراكمة فوق الآثار بتوالى القرون . ولم يكونوا إذن يتوقعون الانتفاع بهذه الطريقة المعتمدة اليوم القائمة على وصف طبقات الأرض . فكانوا إذا وقعت لهم أوان فخارية أهملوها إهمالا تاماً ما لم تكن ذات قيمة فنية أو ما لم تكن سليمة . مع أن القطع المكسرة المتواضعة التى أهملوها وتركوها فى الأنقاض هى التى كان يجوز أن تحدد لنا فى الغالب التاريخ الدقيق للآثار التى وجدت معها .

ففى عصر رينان كانت الحفائر الأثرية غاية ترجى لذاتها لا وسيلة إلى شىء آخر . تلك الغاية هى البحث التام عند موقع يظن أن به من العاديات ما يصلح للمتاحف . وكان رينان ممن ينسبون إلى علم الآثار أهدافاً أعلى من أهدافنا فحرص لهذا على أن يطبق فى حفائره وأبحاثه الطريقة العلمية ؛ وهذه الطريقة

---

(١) حملة فينيقية Mission de Phénicie

وإن بدت لنا اليوم غير كاملة كانت يومئذ تمثل حركة تجديدية بالنسبة للطرق المعروفة فى أيامه .

وكان فى مقدور رينان وجياردو بما عرفا به من سلامة التدقيق أن يدركا فضل الطريقة الحالية المعتمدة على وصف طبقات الأرض لو أنهما وجدا نفسيهما أمام أرض أثرية منتظمة الطبقات . غير أن الواقع أن هذا الانتظام لم يكن متوافراً فى سوريا ؛ فإن الطبقات السطحية من الأرض كانت مشعثة إلى عمق كبير بآثار الحضارات المختلفة التى تتابعت عليها ، بل إن كل التربة إلى عمق خمسة أو ستة أمتار لم يترك فيها شيء على حاله ، ولم يوجد بها أثر يرجع إلى أكثر من العصر اليونانى . وهو عصر تركت حضارته الزاهرة فى أماكن أخرى أنقاضاً ذات سمك كبير مدهش فى سمكه . وأعمال البعثة لم تصل فعلا إلى نهاية هذا العمق .

والعاديات التى حملها رينان إلى فرنسا منقولة كلها عن مصدرين مختلفين وجد بعضها على أثر إجراء حفائر منظمة ، ووجد بعضها الآخر ظاهراً مكشوفاً . ولم يكن أهل البلاد يومئذ ينسبون للآثار التى كانت تكاد تغطى بكثرتها أرض فينيقية نفس القيمة العظيمة التى ينسبونها لها هم اليوم . ودليل ذلك أن كثيراً من الآثار التى وصفها رينان إنما جمعت جمعاً من الحدائق ، ومنها خاصة نقوش يونانية كان محصول البعثة منها وفيراً جداً .

ومعظم المجموعة الفينيقية الموجودة الآن بمتحف اللوفر يرجع إلى هذه البعثة . وهذه البعثة هى التى وضعت أسس علم الآثار الفينيقى . ويعتبر الجدول الذى وضعه رينان وقتئذ جدولا تاماً لا يحتاج إلا إلى قليل من التحوير . بل استطاع رينان بفضل حفائره المختلفة التى استمرت إلى عام ١٨٦١ أن يتبين نموذج الأحرام السامية فى أطلال عمريت ، وأن يتعرف على طرق الدفن المختلفة ، وأن يحدد لكل طريقة تاريخها . وحرص رينان أيضا على أن يحدد الفن الفينيقى تحديداً متميزاً ولم يكن هذا الفن محدداً وقتئذ .

اكتشافات صيدا : فى عام ١٨٨٧ وفى مكان اسمه أيا (Ayaa) واقع شرقى صيدا قرب قرية الهلاليه (وهو مكان لحظ رينان به « أطلالا ذات صبغة فينيقية بارزة ») كان فلاح يحرث أرضه ذات يوم فإذا الأرض تنشق من تحت محراثه ويغوص فيها المحراث ويختفى فى فتحة بئر جنائزى .

وجاء إلى المكان مدير المتحف الإمبراطورى العثمانى حمدى بك للقيام بالأبحاث التى يقتضيها مثل هذا الاكتشاف . أما المقبرة فكانت تتألف من طابقين يصل المرء إلى الطابق الأول عن طريق بئر يبلغ عشرة أمتار عمقاً وأربعة أمتار جانبية . ولوحظ أن يد النهب سبقت إلى هذا الطابق . وقد وجد به سبعة عشر تابوتاً منها سبعة لا تحمل أية زخرفة . أما الطابق الثانى فكان سليما وقد وجدت به أقدم مجموعة من المكتشفات . ومن نقوشه نقش يذكر اسم صاحب القبر وهو الملك تابنيت أبو اشمونزر وقد اكتشف قبره قبل قبر أبيه بثلاثين سنة . وتابوت تابنيت كتابوت ابنه كلاهما من أصل مصرى . وبعض توابيت الطبقة العليا مصرى أيضا . أما معظم التوابيت الأخرى فمن رخام أبيض ذات صنعة فائقة وطابع متأثر بالأثر اليونانى . وتعرف هذه الآثار باسم « توابيت اسكندر » و « توابيت لوسيان » و « وتوابيت الستراب » و « توابيت النائحات » ويدل التشعيب فى نظام المقبرة على أن نهبا وقع بها ثم توقف زمنا إلى أن انقطع نهائيا .

وهذه التوابيت اتخذت سبيلها إلى قسطنطينية واهتمت بها الحكومة العثمانية ، وقدرت قيمتها فبنت لها ملحقا خاصا بمتحفها وأودعتها فيه ، وقد وصف هذا الاكتشاف عالم فرنسى هو تيودور رانياك بالاشتراك مع حمدى بك(١) .

وعلى أثر هذه الاكتشافات قام أهل البلاد وهم منذ القديم يتلمسون القبور الناجية من عبث النباشين ليجمعوا منها الأنقاض الثمينة أو الحلى . فكانوا

(١) مقبرة ملكية فى صيدا . Une nécropole royale à Sidon

أحرص على البحث من رجال الحفائر ، وكانوا إلى ذلك يزيفون تحفاً مما يروج لدى الأوربيين . وأدى نشاطهم هذا إلى خسائر لا تعوض .

وقد عين حمدى بك أمين متحف القسطنطينية مرات عديدة لإدارة حفائر فى فينيقية وخاصة فى صيدا . وكان الاعتقاد أنها أغنى موقع بالآثار من حيث العدد والكيف أيضا . فوجد حمدى بك فى حديقة عند قصر صيدا شواهد جنائزية رسمت عليها نقوش ملونة تمثل جنداً من العصر السلوقى . كما وجد فى مكان آخر توابيت ذات نماذج مختلفة كما وجد قرب صور فى مكان اسمه تل الراشدية مقابر ذات قبو وذات فتحة دائرية مسدودة ببلاطة . ووجد حمدى بك أيضا فى كل مقبرة عدة جثث ، وكانت الجثث مرصوصة على مصاطب موضوعة فى دوائر القبر . ووجد عند هياكل العظام أوعية جنائزية وفيرة[١] .

وحول هذا الوقت (عام ١٩٠١) بينما كان بعض أهل البلاد فى نواحى صيدا يهدمون ذات يوم حائطا كبيراً واقعاً فى جانب تل مشرف على نهر ، على بعد ساعة شمالى المدينة ، وجدوا فى داخل الحائط أحجاراً عليها نقوش فينيقية . وقام مكريدى بك بالعمل فى هذا المكان واسمه بستان الشيخ[٢] .

ثم قام من بعده بالعمل هناك بعثة ألمانية كان ينفق عليها م . فون ليندداو . واشترك مكريدى مع البعثة . فلما كشفوا المكان وجدوه عبارة عن أنقاض حرم فينيقى هو ، كما تدل النقوش ، معبد مرسوم باسم إشمون وهو أدونيس الفينيقى وهو نفس المعبد الذى رممه الملك بودعشتارت الذى يرتفع نسبه إلى تابنيت وإشمونزر .

وفى عام ١٩١٤ كلفت الحكومة الفرنسية مؤلف هذا الكتاب باستئناف الحفر فى صيدا بالاشتراك مع المتحف الإمبراطورى العثمانى ممثلا فى شخص مكريدى بك[٣] إلا أن الحرب قطعت البحث الذى ابتدأناه فى المدينة

(١) زيارة إلى مدافن صيدا . A travers les nécropoles Sidoniennes.

(٢) معبد إشمون فى صيدا . Le temple d'Echmoun à Sidon.

(٣) بعثة إلى صيدا . Mission à Sidon.

وضواحيها . ثم كان الاحتلال الفرنسى ، فلما انتظم الوضع السياسى رغب المندوب السامى الفرنسى فى سوريا ولبنان فى أن تستمر الحفائر فعدت إلى صيدا آخر صيف عام ١٩٢٠ (١) .

وصيدا اليوم مدينة سكانها أكثر من ١٢ ألفا معظمهم من المسلمين وبيوتهم متجمعة حول أنقاض قصر حصين مشرف على رأس بارز فى البحر على حافتيه خليجان صغيرة . وأحد هذين الجانبين هو الميناء المصرى وهو الذى يقع إلى الجنوب ، ولم يبق منه إلا ذكراه . ثم الميناء الحديث وهو إلى الشمال إلا أنه لا يصلح للسفن الكبرى الحديثة ، ولذلك ترسو هذه السفن فى عرض البحر . ويرجع طغيان الرمال على هذا الميناء إلى عهد أمير من الدروز اسمه فخر الدين . وكان صاحب صيدا فى القرن السابع عشر وهو حين خشى هجوم الأتراك ردم الميناء ليجعله غير صالح للملاحة .

وحول هذه المساكن المتجمعة تمتد إلى مدى البصر بساتين البرتقال والمشمش والموز ، وهى ثروة صيدا . ثم تبدأ من وراء ذلك أول السفوح الصخرية من جبال لبنان .

وكانت مساحة المدينة القديمة أكبر بقليل من مساحة المدينة الحديثة ويرجح لذلك أن يكون مركز المدينة القديمة مقابلا لمركزها الحالى .أما المقابر فكانت فى المساحة المزروعة اليوم بالبساتين .

وأول ما يظهر من المدينة لنظر المسافر الآتى من بيروت هو «قصر البحر» وهو من بناء الصليبيين بنوه فوق جزيرة صغيرة على مقربة من الشاطئ . والجزيرة متصلة بالأرض عن طريق جسر حديث الترميم . أما القصر فيرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر . وواجهته المقابلة للأرض لا تزال فى حالة صالحة ، ولكن البحر وهو صاخب دائماً فى هذا المكان قد أثر على داخل القصر تأثيراً كبيراً إلى أن رمم القصر جميعه فى السنين الأخيرة .

وفى الطرف الآخر من المدينة تقع أطلال قصر يسمى بقصر سان لويس ،

(١) البعثة الثانية إلى صيدا . Deuxiéme Mission à Sidon.

وإن كان فى الحقيقة الأمر أقرب جداً إلينا من القرن الثالث عشر ، وهو مبنى على نشز مشرف على البحر ، وكان هذا الموقع أنسب مكان فى كل عصر لحماية المدينة ومراقبتها ، فكان من البديهى أن نختاره لنقوم بالحفر فيه .

وصدق حدسنا ، وأدت أعمال الجس بالقصر إلى آثار القسم الأخير من العصر البرونزى ، أى إلى عصر يقابل العام الألف قبل الميلاد ، بينما الحفائر المنتظمة فى فينيقية إلى هذا الوقت لم تكن قد عثرت على آثار أقدم من العصر الفارسى أى إلى القرن الثالث قبل الميلاد ثم وجدت فى مواقع أخرى من القصر فى عام ١٩٢٠ سراديب مطموثة جزئيا . ووجدت تحتها أبنية من العصر الرومانى فيها لحسن الحظ قطع عاجية ذات أسلوب يونانى رومانى . فإن يكن القدم قد أضر بهذه القطع فإنها ذات صناعة فائقة .

وفى جنوبى المدينة ، قرب المكان الذى وجد فيه من قبل تابوت إشمونزر استأنفنا الحفر فى المواضع التى تركها رينان . فوجدنا فى بعض المقابر أثاثاً جنائزياً ذا أهمية ومن ذلك تمثال لفينوس صغير برونزى جميل يرجع إلى العصر الرومانى . وقد وجدناه فى حالة سليمة جداً ووجدنا معه أقراط المتوفاة وخاتمها.

ووجدنا فى مكان آخر تابوتا قد صور على جانب من جوانبه نموذج من السفن التجارية الفينيقية هو السفينة التى تسميها التوراة « ترشيش » . وهى أول صورة من نوعها فى فينيقية . ثم واصلنا البحث حول صيدا على التلال المشرفة على المدينة فوجدنا فى قرية علمان Eulman شاهدا لقبر من قبور الأثرياء ، وعلى الشاهد موازيقا . ويمكن إرجاعه إلى القرن الرابع الميلادى .

وعند قرية كفر الجرة كشفنا عن مقابر من النوع الشبيه بأفران الخبازين . وكانت الجثث فيه موضوعة دون توابيت مسجاة على أرض مفروشة بالحصباء . والآثار الجنائزية فى هذه المقابر تتألف من أوان فخارية وجعارين منحوتة . والتاريخ المستنتج من هذه المخلفات يتراوح بين أواخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (أى حوالى عام ١٨٠٠ إلى عام ١٧٠٠ أو ١٦٥٠) .

وكذلك أظهر الجس فوق طريق منحدر من التلال إلى المدينة تابوتين من النموذج الذى يكون على صورة إنسان (المسمى أنثروپويد) . ويرجع

التابوتان إلى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد . وهما من نوع سأصفه فيما بعد . وعلى أحد التابوتين كان اللون الأحمر المحلى به الشعر والعينان سليما لم يلحقه قدم إطلاقا .

وعند أول سفوح جبال لبنان فتحنا قبراً وجدناه مزخرفا بالصور الزيتية ولكننا وجدنا يد النباشين من لصوص المقابر عاثت به قديما . غير أننا رأينا به آثار الزخرفة باقية : ومنها فرسكات تصور صوراً آدمية وزخرفة نباتية على شكل شرائط كما تمثل عصافير . وبالقبر أيضا نقوش تخلد ذكرى المتوفى .

ومثل هذه المقابر كان كثير العدد فى إقليم صيدا ثم أصبح اليوم شديد الندرة . وآخر ما اكتشف من هذه المقابر نموذج عظيم الجمال اكتشف فى السنة التى سبقت الحرب ، ومما يؤسف له أن كل المقابر التى اكتشفت منذ خمسين عاما فقدت الآن زخارفها .

ثم استكملت هذه الأبحاث بالجس عند موضع معبد إشمون . وكان من نتائج الجس تأييد الأحكام التى وصل إليها مكريدى بك وتعميمها .

وأهمية هاتين البعثتين : أنهما علمتانا تاريخ فينيقية القديم . ولم يكن لدينا عنه إلى اليوم أية شواهد . ولم تكن الاكتشافات العرضية ولا حفائر رينان بلغت إلى أقدم من العصر الفارسى أى إلى القرن السادس قبل الميلاد . وهو تاريخ قريب إذا قيس بقدم التاريخ الفينيقى العتيق . أما حفائر عامى ١٩١٤ ، ١٩٢٠ فقد تعمقت عند قصر صيدا حتى بلغت طبقة جدباء عميقة ملاصقة للآثار المميزة للعصر المسمى بالعصر البرونزى الحديث (١٥٥٠ — ١١٠٠) وهو عصر يقابل تاريخ حصار الفلسطينيين للمدينة (١١٨٠) . ومن الممكن أن تكون المقبرة المكتشفة فى قرية كفر الجرة معاصرة للقرن السابع عشر قبل الميلاد .

أم العمد وصور : ولم تقف الحفائر الفينيقية بعد عام ١٩٢٠ . فقد حفر فى عام ١٩٢١ موقع أم العمد (أو أم العواميد) جنوبى صور على يد الأستاذ ا. دى لورى ، وهو الذى صار فيما بعد مديراً للمعهد الفرنسى للآثار والفن

الإسلامى بدمشق . وكان رينان قد قام من قبل فى هذا الموضع بحفائر سطحية ، فلما جاء الأستاذ دى لورى استطاع أن يكشف عن بعض مواقع المدينة . وكانت المدينة زاهرة فى العصر اليونانى الرومانى ثم هجرها أهلها بعده بقليل .

ثم جاءت مدام دى لى لا سير فقامت بحملتين عامى ١٩٢١ ، ١٩٢٢ واشترك معها فى الحملة الثانية م . بوپيل . وقد لزمت الحفر فى إقليم صور[1] فقامت بإجراء مجسات عميقة فوق رابية تسمى تل المشعوق Mash'aup حيث كانت تقع على الأرجح معابد مدينة صور البرية وقد أزاحت التراب عن قبر مزين بالصور الزيتية فى جبل العمد ، ووجدت فيه صورة فى حالة جيدة ، كما وجدت به أيضا آثار ذات قيمة هامة لدراسة التصوير السورى فى العصر اليونانى الرومانى . ثم وضع م بوپيل لكل الإقليم رسما طبوغرافيا كروكيا .

إلا أن أخصب الحفائر التى أقيمت فى فينيقية هى حفائر بيبلوس الواقعة شمال بيروت وحفائر راس شمرا فى فينيقية الشمالية .

حفائر بيبلوس : منذ عام ١٩١٩ زار م . مونتيه مدينة جبل وهى ببيلوس القديمة ، وتقع على ٤٥ كم شمالى بيروت ، وأدهشه أن يرى الأهالى يعثرون من حين إلى حين فى منطقة محدودة على قطع منحوتة عليهـا عناصر زخرفية أو كتابات هيروغليفية مصرية . فقرن مونتيه هذه الأخبار باكتشاف وقع اتفاقا هو اكتشاف شاهد يعرف « بشاهد بيبلوس » عليه نقوس محفورة سنذكرها فيما بعد . وقرن مونتيه ذلك باكتشاف رينان لقطع شبيهة بالقطع التى يجدها الأهالى فقرر أن يقوم بحفائر نظامية فى ذلك المكان . وقام منذ عام ١٩٢١ بأربع حملات . وفى الأولى أزال التراب عن أنقاض معبد محروق مسوى بالأرض بعد حرقه لتبليطه بفرش من البلاط . ووجد فى الأنقاض مجموعة من القرابين أصلها مصرى وعليها تواريخ متضمنة فى خراطيش فرعونية ، ومن هذه الآثار زهريات كثيرة عليهـا أسماء كاسم منكاورع Mycerinus بانى أحد الأهرام الكبيرة (الأسرة الرابعة) واسم أوناس (الأسرة الخامسة) وهو بانى الهرم

(١) بعثه أثرية فى صور . Mission archéologique à Tyr

المدرج[1] ، واسم بى الثانى (الأسرة السادسة) . ومن الآثار أيضاً أسطوانة كانت تستعمل لختم اللوحات ترجع إلى عصر منف (الأسرة الثالثة) أى إلى العصر الذى يلى أول عصر الأسرات المصرية وهذه الأسطوانة على صورة إلهة بيبلوسية فى زى إلهة مصرية ، وقد وجدت عند واجهة البناء الذى أزيل التراب عن أنقاضه : بقايا قائمة إلى الآن من أعمدة ضخمة شبيهة بتلك التى كان يقيمها المصريون أمام معابدهم .

وفى أحد أحراز الذكريات التأسيسية (والحرز عادة عبارة عن جرة من الطمى تودع بالأرض عند البناء) وجدت أختام على شكل جعارين ، ووجدت حلى يمكن إرجاعها إلى عهد الإمبراطورية الوسطى (حول ١٨٠٠ ق . م .) وعهد الإمبراطورية القديمة .

ومثل هذه الاكتشافات ذات أهمية أساسية بالنسبة لتاريخ فينيقية . مثال ذلك أننا كنا نعلم من أخبار بلوتارك أن اسم مدينة بيبلوس اقترن بأقدم الأساطير الدينية المصرية . ولم يكن لدينا مع ذلك شىء يبيح لنا أن نعتبر هذا الخبر حقيقة مرموزاً إليها بالأساطير إلى أن قام م . مونتيه بأبحاثه فتوفر لدينا اليقين أنه منذ ابتداء العصر التاريخى قامت صلات وثيقة بين فينيقية ومصر .

ثم أثبتت اكتشافات حملات الحفائر التالية أن هذه العلاقات استمرت وثيقة على مر القرون ومن هذه الاكتشافات أنه حدث فى أول عام ١٩٢٢ انهيار فى صفحة تل عمودى ظاهر قرب سور قصر بيبلوس . فانفرج الانهيار عن قبر لا يزال على حالته سليماً . فقام م . فيرولو مـــدير إدارة العاديات السورية[2] بإزالة الأنقاض عنه . وتبين أن الدفين عبارة عن قبر معاصر للأسرة الثانية عشرة المصرية بدليل أن أحد ملوكها وهو أمنمحات الثالث (حول ١٨٠٠) أرسل إلى ملك بيبلوس . وكان من أفصاله ، هدايا كبيرة فضمها الملك الفينيقى إلى الأثاث الجنائزى المخصص لمقبرته .

---

(١) من الثابت علمياً أن بانى الهرم المدرج هو الملك جسر أول ملوك الأسرة الثالثة المصرية.

(٢) اكتشاف مدفن فى بيبلوس Découverte à Byblos du'n hypogeé

واكتشف الأستاذ مونتيه منذ ذلك الوقت ثلاث مقابر فينيقية ترجع كلها إلى نفس العصر . ووجد قبراً رابعاً به أشياء تحمل اسم رمسيس الثانى (١٢٩٢ — ١٢٢٥) وهو من ملوك الأسرة التاسعة عشرة وفى نفس هذا القبر الأخير عثروا أيضاً على تابوت عليه رسوم آدمية وعليه نقش فينيقى محفور .

ونحن هنا أمام اكتشاف من الطراز الأول فى أهميته . فقد كنا نعتقد أن الحروف الهجائية الفينيقية اخترعت أو ذاعت حول ١١٥٠ ق م . وإذا بهذا النقش الذى يرجع إلى القرن الثالث عشر يضطرنا إلى إعادة النظر فى أمر هذه النقطة بالذات .

واستمر فى العمل الأستاذ ب . مونتيه(١) فقام بأربع حملات حفائر بين عامى ١٩٢١ ، ١٩٢٤ ثم واصل الأستاذ م . دونان نفس العمل عام ١٩٢٥ وأتم قبل الحرب الأخيرة تفتيش المنطقة(٢) . وقام بالحفر فى عدة أماكن جديدة فى دائرة المدينة القديمة فى وقت واحد ، وأتم إزالة الأنقاض عن المعبد . وأدت اكتشافاته العديدة إلى تأييد الصلة الوثيقه والتبعية التامة بين بيبلوس ومصر إلى حول العام الألف قبل الميلاد .

وبهذا أصبح كل الأكروبول العتيق معروفا . واقتضى الحفر فيه رفع الأبنية الرومانية ومنها حمامات وتياترو ترجع كلها إلى القرن الثانى الميلادى . وكان الباقى من التياترو ست درجات وصورة من الموزايقا تمثل باكوس . وفى أثناء رفع الأنقاض ظهرت جبانة ترجع إلى عصر الحجر والنحاس . ورفعت الأنقاض أيضاً عن أسوار يبلغ طولها حوالى ٢٥٠ متراً وهذه الأسوار مما أسس فى الألف الثالث ثم رمم بعد ذلك . وتتألف الأسوار من سورين متوازيين لهما مدخلان من الشمال والغرب . وآثارهما باقية إلى الآن . ونكاد نجد أيضاً فى كل مكان تحت مستوى العصر اليونانى الرومانى .

---

(١) بيبلوس ومصر Byblos et l' Egypte

(٢) مجلة متحف بيروت حـ ١ — ٣ .

آثار عصر القرنين السادس عشر والسابع عشر قبل الميلاد . أما الطبقة المقابلة للفترة الواقعة بين القرنين السادس عشر والثانى عشر فطبقة لم يتخلف عنها إلا آثار قليلة . أما الفترة التالية الواقعة بين القرن الثانى عشر إلى العصر الهلينى ففترة كانت المدينة فى أثنائها مهجورة .

وقد أظهرت الحفائر أن المدينة نكبت آخر الألف الثالث بحريق على شيء من القوة بحيث تكلست بسببه أحجار معبد من المعابد يرجع إلى أول الألف الثالث كان مدفوناً تحت حرم آخر مزدان بمسلات ذات أحجام تتراوح بين ٣٠ سم وثلاثة أمتار ونصف متر . وبناء هذا المعبد القديم بناء خشن . وقد وجدت به كميات من القرابين وفأس وخنجر ذهبي وتماثيل جصية مطلية بالميناء[١]

ثم إن إدارة الآثار كلفت ب . ا . جيج باستئناف الحفائر فى كفر الجرة فوجد فيها منذ يناير سنة ١٩٢٤ اثنى عشر قبراً جديداً كانت كلها سليمة . وواصل جيج التفتيش فى المواقع المجاورة مثل ليبيا Lébéa وقراية Kraïe فاتسعت بكشفها دائرة الحقائق التى أدت إليها كشوف كفر الجرة . وتوفر لنا من ذلك علم هام من أعلام تاريخ الآثار فى فينيقية الجنوبية فى الألف الثانى قبل الميلاد .

حفائر راس شمرا : وحفائر راس شمرا تبلغ بنا إلى العصور الأولى ، وشأنها فى ذلك شأن بيبلوس :

على ١١ كم شمالى اللاذقية ، يقع ميناء طبيعى اسمه ميناء البيضاء ، وعلى بعد ٨٠٠ متر من الميناء يوجد تل راس شمرا . وقبالة راس شمرا تماما يرى الرائى فى أيام الصحو شبه الجزيرة المكون من الطرف الشمالى الشرقى من جزيرة قبرص . وكانت الميناء البيضاء مرفأ راس شمرا ، واسم الميناء فى خطابات تل العمارنة ، وإذا سار المرء جنوبا فأول مدينة فينيقية يلقاها هى أرادوس ثم سيميرا القريبة جداً منها . وإلى الجنوب الشرقى من هاتين المدينتين تقع مدينة عرقة

---

(١) مجلة متحف بيروت حـ ١ — ٤ تحت عنوان بيبلوس .

خريطة
فينيقية

جبل النصيرية
طرطوس (انطرادوس)
أرادوس (ارواد)
مراثوس (أمريت)
سميرا
النهر الكبير (اليتيرو)
قادش
طرابلس
تيوبروزبون (البترون)
بوتريس
سدريس
نهر العاصي (الأورونت)
جبال لبنان الداخلية
أدونيس
افقا
ليكوس
نهر الكلب
بيروت
تاميراس
نهر الدامور
بورفيريون
اسكليبيوس
نهر الأولي
صيدا
القاسمية
سارپتا
صحراء سوريا
دمشق
جبل حرمون
ليونتيس
صور
الرأس الأبيض
عكا
رأس الكرمل

شكل رقم (١)

زنجرلي
طرسوس
كيليكيا
اسوس
مريانديروس
عمق
روسوس
سلوقية
انطاكية
جبل كاسيوس
رأس بوزيديوم
جسر الشغور
الميناء البيضاء
رأس شمرا
اللاذقية
حماه
سلاميس
قبرص
كيتيوم
أرادوس ارواد
سميرا
قطنه
حمص
ارجو
قادش
قرقميش
التل الأحمر
الفرات
الأورونت

(خريطة لراس شمرا وما حولها)

ثم تقع إلى الجنوب الشرقى القريب مدينة شين وهى على الأرجح مدينة شيانا الأشورية المسماه سين عند الفينيقيين وهذه المدن هى التى تحالفت ضد دولة الأشوريين (انظر الشكل رقم ١) .

وقد قامت حفائر رأس شمرا على أثر صدفة عرضت على يد أحد الفلاحين فقام الحفر تحت إدارة الأستاذ . ف . ا . شيفر وبمعاونة الأستاذ ج . شينيه ، ابتداء من عام ١٩٢٩ .

واستمر الحفر إلى عام ١٩٣٩ وسجلت نتائج كل حملة فى تقريرات سنوية نشرت فى مجلة سوريا Syria ولا يزال القسم الأعظم من الموقع ينتظر الاكتشاف إلا أن تنوع الأشياء التى وجدت فعلا يسمح لنا برسم فكرة عامة عن مميزاته الأساسية . مثال ذلك كون أننا نتبين أن تفاعل المؤثرات الخارجية أظهر هنا منه فى بيبلوس . وأول هذه التأثيرات تأثير مصر ، وإن كان أضعف منه هنا فى الجنوب لبعد المسافة . ثم نتبين أيضاً تأثيرات البلاد المجاورة مثل إيجة ومملكة الحيثيين ، كما نتبين عناصر حورية ، وقد كان لهذه العناصر المؤثرة هنا وفيما وراء هذه البلاد إلى كل آسيا الغربية دور هام أثناء الألف الثانى قبل الميلاد . ثم نتبين أثر ما بين النهرين . وهو أظهر هنا فى أوجاريت منه فى بيبلوس ومظاهر هذا التأثير تبدو فى العادات وفى أشياء استوردت من الخارج أو حوكيت فى الداخل . وسنعود إلى وصفها على الترتيب فى هذا المجلد فيما بعد . ويكفينا الآن أن نذكر أن الأستاذ شيفر استطاع أن يقسم تقسيما دقيقاً سمك التل إلى خمس طبقات مختلفة تقابل خمس مراحل حضارية لكل منهما مميزاتها الظاهرة وأقدمها يقابل أقدم عصر معروف من عصور الزراعة فيما بين النهرين ، وأحدثها ، برغم طروء مساكن حديثة عليه ، يقابل نهاية غزو الشعوب المسماة بشعوب البحر ، وهو غزو نهبت فى أثنائه المدينة ، وتاريخه أول القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، ثم أعادت فينيقية بناء مدنها بعد هذا الغزو فكانت أوجاريت أقل حظاً من المدن الساحلية الكبرى ، فأهملت وحلت محلها المدينة المجاورة وهى اللاذقية .

والفضل فى نشاط هذه الأبحاث الأثرية يرجع إلى الجنرال جورو وكان يومئذ مندوباً سامياً فى سوريا . ثم واصل خلفاء جورو رعايته للحفائر . واقترن النشاط هذه المرة بتنظيم البحث الأثرى فى البلاد . فأنشأ الأستاذ شامونار مدير

إدارة العاديات وخليفتاه من بعده الأستاذ ڤيرلو والأستاذ سيرج داراً للعاديات في بيروت ، وإليها يتخذ سبيله كل ما يكتشف في سوريا من الآثار الفينيقية . ويقع هذا المتحف في حي الصنوبر الذي برأسه الأمير شهاب . والمنتظر أن يتسع المتحف اتساعا هائلا . وبه الآن مجموعة لا يستغني أي متخصص في الآثار الفينيقية عن دراستها .

وفي قرطاجنة قام بأعمال الحفر الأستاذ ديلاتر وهو ممثل الكردينال لافيجري سابقاً . وشارك أيضاً في الحفائر الموضوعة تحت إشراف « إدارة الآثار التونسية » عدد وفير من العلماء جاءوا للبحث في بعثات رسمية .

وتتوزع أهم آثار الفن الفينيقي على أربعة متاحف : متحف اللوڤر ومجموعته مما حملته بعثة رينان ، ومتحف استانبول وكان يرسل إليه كل ما يوجد في سوريا من الآثار القديمة إلى عام ١٩١٤ . ثم متحف باردو في تونس ثم متحف قرطاجنة .

وإلى ذلك ، ألف هواة جمع الآثار عن طريق أبحاثهم الخاصة أو عن طريق الشراء لأنفسهم سلسلة من الآثار الفينيقية الفنية . وأهم هذه المجموعات مجموعة بيريتييه قنصل فرنسا ، وقد ضمت إلى اللوڤر ثم مجموعة ل . دي كليرك بباريس ، ومجموعة الدكتور فورد مدير البعثة الأمريكية ، وقد كونها في صيدا وأودعها فيها إلى أن ضم معظمها إلى متحف بيروت .

جغرافية البلاد

الجغرافية الطبيعية : تقابل فينيقية (الخريطة شكل رقم ١) معظم الإقليم الساحلي من سوريا الحالية . ويحدها جنوباً جبل الكرمل ، وشمالا خليج إسوس ثم إقليم مدينة أرادوس وهي أرواد وحوض نهر إليتر (النهر الكبير اليوم) ويحدها من الشرق سلسلة جبال لبنان ، ويحدها البحر من الغرب .

وتتكون أرض فينيقية من رواسب جيرية . وكانت إلى نهاية العصر الجيولوجي الثالث هضبة تغطيها الماء ، وقد أحصى المختصون نحو خمسين نوعا من حيوانات البحر المتحجرة في أحجار لبنان الجيرية : وبعضها من الحيوانات المائية التي تميز العصر المسمى بعصر الكريتاسي فلما وقع التشقق الذي أحدث البحر الأبيض المتوسط غاضت المياه عن الهضبة ، واستتبع هذا التشقق حدوث

خطوط انكسار فى الهضبة نشأت عنها سلسلتا جبال لبنان المتوازيتان : وهى جبال لبنان الغربية وجبال لبنان الشرقية ، وحدثت فى مواضع الانكسارات فى الهضبة فورانات بركانية . وهذا هو أصل كتل اللافا التى توجد فى حوران ، وجنوب دمشق ، وفى الصفا شرقى دمشق .

ووضع فينيقية الجغرافى هو الذى حدد مصير سكانها . فلم يكن لأهل البلاد أن يطمعوا فى العيش على الزراعة لأن السهول الحقيقية لا تمتد إلا فى الشمال قرب مصب نهر إليتير وفى الجنوب قرب عكا . أما فيما عدا ذلك ، ومع استثناء صيدا وصور وسهلهما (من هاتين المدينتين من المسافة الواقعة بين رأس الأبيض إلى نهر أسكليبيوس Asklepios (وهو نهر الأولى اليوم) يتألف السهل المعروف باسم سهل فينيقية) فإننا نرى الجبل ينهض بكل قامته قريباً من الشاطىء ولا يترك من المسافات القابلة للزراعة مايكفى لمؤنة السكان . ولهذا تعلق مصير فينيقية بجبهة البحر .

وجبال لبنان (ولفظ لبنان معناه الأبيض) عبارة عن امتداد لجبال النصيرية وجبال الأمانوس . وتبدأ جبال لبنان جنوبى النهر الكبير وتنتهى عند الوادى المكون من جريان نهر القاسمية . ويبلغ طول هذه الجبال نحو ١٠٠ كم ويزيد ارتفاعها فى بعض المواضع على ثلاثة آلاف متر . فهى حد يصعب اجتيازه . والممرات فيها عالية وممر « مغيتة » مثلا ، وهو الممر الواقع على الطريق المعتاد بين بيروت ودمشق ، ممر يبلغ ارتفاعه ١٥٠٠ متر . وفى شرقى جبال لبنان وفى موازاتها : تقع جبال أقل ارتفاعاً (٢٨٦٠ عند قمة جبل حرمون الكبير) هى جبال لبنان الشرقية . ومن ورائها الصحراء السورية . وبين سلسلتى الجبال السابقتين يقع الوادى وطوله ١١٣ كم وهو خصب جداً ويعرف اليوم باسم البقاع وكان يعرف قديماً باسم كويلى — سوريا والمعنى الحرفى : سوريا الجوفاء . وكانت مداخله بالنسبة للفينيقيين صعبة ، وكانت رقابته عسيرة .

وليس فى الإمكان وجود أنهار كبيرة فى فينيقية : لأن الجبال قريبة جداً من الشاطىء فكل الوديان عبارة عن نهيرات سيلية تفيض بالمياه فى فصل المطر وتكاد تجف فى أثناء الصيف . أما فى الإقليم الواقع بين سلسلتى جبال لبنان

فيجرى نهران أولهما الأورونت ويسمى اليوم نهر العاصى ، ومنبعه من جبال لبنـان الشرقية غير بعيد من بعلبك . ومن هناك يتجه شمالا إلى أن يصب فى البحر بعد أن تغمر مياهه أرض أنطاكية والنهر الآخر نهر ليونتيس واسمه اليوم الليطانى وهو يجتاز ممراً عند جبل حرمون الكبير (وجبل حرمون كتلة واقعة فى جنوبى لبنـان الشرقية) ثم يبلغ النهر البحر عند صور ويسمى فى هذه المنطقة نهر القاسمية .

فالفينيقيون كانوا محصورين فى شريط من الأرض على شىء كثير من الضيق ، لأن جبال لبنان لا تبعد عن البحر أكثر من ٥٠ كم بل يقترب الجبل من البحر فى بعض المواضع فيصير على بعد ١٢ ، ١٥ كم وفى بعض المواضع يلاصق الجبل البحر . ويضاف إلى ذلك أن هذا الشريط الضيق من الأرض مقسم طولا إلى عدة أقسام منفصلة بعضها عن بعض بامتدادات جبلية ناتئة من جبل لبنان واصلة إلى ساحل البحر . وهذا الامتداد الفاصل حاجز حقيقى تنشأ عنه أقاليم مختلفة ثم أكثر هذه الامتدادات الناتئة عند الجبل تنتهى عند البحر بانحدار عمودى لايدع مكاناً لطريق يوصل بين جانبيها وهكذا كان الحال قديما ، أو كان ما وجد على أكثر تقدير طريق ضيق منحوت فى جنب النتوء .

مثال ذلك رأس الكلب . وهو رأس يقع شمالى بيروت وفيه قرب قمته آثار طريق ضيق ، وفى أسفله الطريق الذى سلكه الفاتحون المصريون والأشوريون والرومان ، وكلهم ترك على الطريق نقوشاً تخلد مرورهم . وأسفل ذلك يوجد الطريق الحديث للترام والعربات . والفضل فى رصفه يرجع إلى الآلات الحديثة التى تستطيع شق الصخر بأيسر من وسائل الأقدمين .

أما قديما فلم يكن بد من أحد أمرين حين يراد العبور من أحد جانبى النتوء إلى الجانب الآخر . فإما أن يدور المرء من داخل النتوء ، وإما أن تنحت فى الصخر درجات يتكون منها طريق هو عبارة عن سلم ضخم . ومن هنا جاء فى رأى البعض أصل الاصطلاح « سلاليم لبنان » ، فيكون الاصطلاح ترجمة للفظ السلاليم التى كانت طرق الأقدمين . والأصح أن المراد بالاصطلاح

هو تعاقب الموانى فى انتظام على طول الساحل . وكان المرفأ يسمى باليونانية إسكالا Skala [١] . وكان البحر أسهل طريق للمواصلات بين كل بلد وبلد . وهذا الانقسام هو أحد الأسباب التى جعلت فينيقية لا تصلح أن تكون مملكة حقيقية ، فصارت عبارة عن دويلات صغيرة يسود بعضها البعض الآخر بحسب الأوقات .

واستغل الفينيقيون هذا الوضع الجغرافى على أحسن وجه . فأسسوا مدنهم عند الرءوس ، وفضلوا فى اختيارهم المواضع التى توجد فيها جزر قريبة الشاطىء مثل أرادوس وصيدا وصور . وجعلوا فيها أساس استقرارهم . فإذا وقع غزو لاذ كل السكان بالجزيرة . ومن شأن هذا الوضع أن يهيء لكل مدينة مرفأين أحدهما شمالى والآخر جنوبى ، فتلجأ السفن لهذا المرفأ أو ذاك بحسب الفصول واتجاه الريح . مثال ذلك صيدا وصور . وكانت المسافة بينهما ملاحة يوم واحد ، وسنعود بعد إلى ذكر أهم المدن .

والراجح أن مناخ فينيقية قديماً يطابق مناخها اليوم . فيبكر فيها الربيع ويبدأ منذ شهر مارس وتندر الأمطار وتشتد الحرارة شيئاً فشيئاً . ويبدأ نضج المحاصيل منذ شهر مايو ، ثم يلى ذلك صيف جاف حار جداً يحرق كل نبات لا رىّ له . ثم تهدأ الحرارة فى منتصف أكتوبر وتبدأ الأمطار وتستمر طول الشتاء ، وهى أمطار غزيرة تنزل كمساقط الماء ، وتتشرب بها الأرض تشرباً عميقا فما زاد منها لا يزيله إلا التبخر لكثرة الطمى تحت سطح الأرض ومن المحتمل أن يكون مقدار الماء الجارى قديما أنظم مما صار إليه اليوم وأقل تقلبا لكثرة الغابات على ضفاف الجداول قديما ولزوال هذه الغابات اليوم . والأمطار السيلية هى التى عرت سفوح لبنان وحولتها شيئا فشيئا إلى سلسلة جبال صخرية قاحلة .

ولا يبدو أن طبقات الأرض فى فينيقية ذات ثروة عظيمة . فصخور البلاد عبارة عن حجر جيرى رملى هش قليل الصلابة أو عن حجر جيرى

---

(١) ومنه لفظة إسكال eskale بمعنى محط أو مرفأ اللغة الفرنسية .

أبيض تذيبه الرطوبة فى سهولة. ولكنه يوجد مع ذلك فى لبنان رخام وأحجار أسمنتية تختلط فيها الأحجار الخشبية بالأحجار الرملية . وفى لبنان أيضا فحم نباتى فى طبقات الأحجار الكوارتزية . كما يوجد الحديد فى جبال كسروان (بمنطقة بيروت) وفى أرض الدروز (الواقعة شمال غربى حوران) .

النبات : والنباتات قديما تطابق نباتات اليوم تقريبا . غير أن البرتقال ، وهو الثروة اليوم بالنسبة لبعض بلاد الشاطىء مثل صيدا ، لم يكن قد تأقلم فى فينيقية فى العصور القديمة .

أما النخيل فنادر اليوم وكان قديما أوفر . وليس من المحقق أن لفظ فينيقية معناه بلاد النخيل ، والأرجح أن اللفظ مشتق من اللفظ اليونانى فوينيكس Phoenix وللأصل الذى أخذ عنه لفظ فوينيكس معان أخرى . وكانت البلاد منذ القديم مشهورة بأشجار الفواكه كالزيتون والتين والجميز وبعض هذه الأشجار كان نادراً أو غير معروف فى مصر . وشاهد ذلك أن تحتمس الثالث حين غزا سوريا فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ونقش على جدران معبد الكرنك نقشا يسجل فعاله الحميدة لم ينس أن يصور فاكهة سوريا ، فكان هذا التصوير ملهبا لخيال المصريين . ومن هذه الفواكه المصورة العنب والرمان[١] .

وكانت البلاد غنية بالغابات التى تغطى جبالها وكان عبورها لذلك أعسر منه اليوم . وشاهد ذلك أن محرر بردية أنستاسى رقم ١ — وهى بردية ترجع إلى عصر رمسيس الثانى (أى إلى القرن الثالث عشر ق . م) — يصف غابات فى لبنان لاسبيل إلى اجتيازها[٢] .

وكانت كل أشجار الجبال من بلوط (الأرو بالعامية المصرية) وجوز

(١) انظر : مريت بك : الكرنك عام ١٨٧٥ ، لوحات رقم ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ .
Mariette - Bey, Karnak

(٢) انظر شاباس : رحالة مصرى ، ١١٦ — ١٥٥ .
Cf. Chabas. Voyage d'un Egyptien

وأشجار صمغية كالصنوبر والسرو ، كل ذلك كان ممثلا فى نباتات الجبل إلا أن ثروة البلاد بوجه أخص كانت من أشجار الأرز . وكان العطر المتأرجح من أشجارها فى الهواء إلى مسافة بعيدة هو الذى جعل الأقدمين يسمون جبال لبنان بجبال للعطور أما اليوم فلم يبق من الأرز إلا غابة صغيرة فى منطقة جبل خذيد ، قرب منبع نهر قاديشا على ارتفاع ألفى متر . ويرجع الفضل فى بقاء الأنواع النادرة من الأرز هناك إلى عناية بطريرك المارونيين . ولولاه لانقرضت اليوم شجرة الأرز اللبنانية المعروفة باسم Cedrus Libani . وقد فطن الناس منذ زمن طويل إلى ما لهذه الثروة العظيمة من الغابات من أثر سىء على البلاد . فلما أريد استنبات الغابات بالجبل من جديد قامت عقبة جديدة لم يتهيأ للآن التغلب عليها ، تلك العقبة هى عادة أهل البلاد أن يرعوا ماشيتهم العديدة من الماعز دون الالتفات إليها ، والماعز تبيد النبات صغيراً كما يبيد الجراد كل نبات يغير عليه .

أما فى السهل وطرف سفوح الجبال فقد كان الفينيقيون يزرعون الحبوب والخضر والكتان والراجح أنهم كانوا يعرفون القطن لأن بذروه وجدت فى قبور مصرية ، ولكنه ليس من المستيقن أنهم أقلموه فى بلادهم .

وكان المصريون إذا غزوا سوريا بهرتهم ثرواتها . والنصوص تحدثنا عن منطقة الأورونت (بلاد زاهى) فتقول « إن الإقليم إقليم حدائق ممتلئة بالفواكه ، وإن النبيذ يجرى من المعاصر جريان الماء وإن القمح بأرضها أكثر من حبات الرمل على ساحل البحر »(١) .

الحيوان : والحيوانات الوحشية بالبلاد هى حيوانات كل منطقة جبلية منها : القط الوحشى والفهد ، ثم لايزال فيها الدب والضبع والذئب وابن آوى والثعلب . أما حيواناتها المستأنسة فالحمير والثيران ذات القرون المستديرة التى تسمى (bos brachyrecos) (بوس براشيروس) والجاموس والثيران الحدباء

---

(١) أنظر زيته : وثائق ح ٤ ص ٦٨٧ . Sethe, Urkunden

والغنم والماعز . أما الحصان فالراجح أنه لم يدخل فينيقية إلا فى الألف الثانى قبل الميلاد وكذلك البعير أما الطيور فمثل الطيور المألوفة فى مناخ فرنسا .

ومن الطبيعى مع وفرة السمك على الشواطىء السورية أن تكون الأسماك مورداً عظيما من موارد التموين غير أنه كان ينزل ببعض الأنهار ضيف مقلق هو التمساح ، وكان من نوع أصغر بكثير من النوع المعروف فى النيل وإن كان مثله خطراً أيضاً . وكانت الثعابين وافرة الكثرة إلى حد كبير وكان بها أيضاً كل أنواع الحراذين (هى اللبزار بالفرنسية وبالعامية المصرية) . وبها من الحشرات الضارة العقارب والجراد وهى من وفود الصحراء الشرقية .

الجغرافيا السياسية : وكثافة السكان بالبلاد على شىء من الارتفاع ، والنصوص تذكر خمساً وعشرين مدينة هامة بها ، وإن كان كثير منها لا يعدو فى الواقع أن يكون قرى كبيرة ، أما المدن التى كان لها أثر سياسى دائم فقليلة العدد (الخريطة شكل رقم ١) . والمسافر المتتبع الشاطىء من الشمال إلى الجنوب يلقى ميرياندروس Myriandros وروزوس Rhosos فإذا عبر رأس پوزيديوم Posidium ومن ورائه جبل كسيوس Cassius يلقى خليج الميناء البيضاء حيث يقع مرفأ أوجاريت (المسمى اليوم راس شمرا) . ثم يلقى جنوبى أوجاريت : أرادوس (وهى أرواد) وهى جزيرة وصفها إسترابو ،[1] فى العصر اليونانى الرومانى . وكان يوجد حول الجزيرة سور دائرى هو جسر وسور فى آن واحد . وأمام أرادوس على الشاطىء نفسه تقع أنطرادرس (وهى طرطوس) Antaradus (Tortose) ثم مراتوس (وهى عمريت) ولا تزال عمريت محتفظة إلى اليوم ببعض أهميتها القديمة . وجميع هذا الإقليم المحيط بأرادوس هو الذى أصبح دولة العلويين اليوم (أيام الاحتلال الفرنسى بين الحربين) ثم يمر المسافر بعد ذلك بمدينة سيميرا Simyra وعرقة ثم يلقى بعيداً عن البحر مدينة سين ، ثم يمر بمصب نهر إليتير (وهو النهر الكبير) ثم مدينة طرابلس عند رأس الميناء ، ويرجع منشأ طرابلس

---

(١) فصل ١٦ ، قسم ٢ ، فقرة ١٣

إلى مستعمرة فينيقية كانت مؤلفة من ثلاث خطط هي خطط أهالى صور وصيدا وأرادوس .

فإذا مر الإنسان برأس اسمه ثيوپروزوپون Theou-Prosopon (وهو رأس الشقعة) وجد مدينة بوتريس Botrys (وهى البترون) وجبل (وهى جبيل التى يسميها اليونان بيبلوس) ثم يلقى الإنسان بعد ذلك مصب نهر أدونيس (وهو نهر إبراهيم) النابع من جبال لبنان عند أفقا (وهى أفقا) ثم مصب ليكوس (وهو نهر الكلب) النابع من جبال صنين (٢٦٠٨ متراً) ثم يلى ذلك مدينة بيريت وتسمى اليوم بيروت وهى عند رأس يسمى باسمها وهو أكبر الرءوس الموجودة بين أرادوس وجبل الكرمل .

ثم مدينة هالدوا (أو خان الخالدى) ومصب نهر تاميراس Tamyras (وهو نهر الدامور) ثم مدينة بورفيريون (جييه) ثم مصب أسكليبيوس (أو نهر الأولى) ثم نبلغ صيدون (أو صيدا) ونصفها مبنى على جزيرة ونصفها الآخر على الشاطىء . وتنتهى أرض صيدا عند رأس صرفنه (أو صرفند) ، ثم يلقى المسافر أرنيتو پوليس (أو نهر عدلون) ثم مصب نهر ليونيس (أو نهر القاسمية) ثم صور . وصور بنيت فى الأصل على جزيرة ثم وصلها الإسكندر الأكبر ، عند حصاره المدينة . بالشاطىء عن طريق جسر وفى جنوب صور يقع الرأس الأبيض ثم رأس الناقورة ورأس الكرمل وهو حد فينيقية فى الزمن القديم .

وأهم المدن الفينيقية من الناحية السياسية والدينية مدينة جبل وكانت مركزا مقدساً للعبادة ، ومدينة صيدا وتلقب « بالمدينة الأم فى كنعان » ؛ ثم صور وكان لها إلى جانب ازدهارها التجارى دور عظيم فى تأسيس العقائد فى الدين الفينيقى ثم أوجاريت وكانت مع انضمامها فى بعض الأوقات إلى بيروت[1] تعيش بسبب بعدها عيشة أكثر استقلالا من مدن فينيقية الوسطى .

(١) رسالة من ملك مدينة بيروتى (= الآبار) وهى بيروت الحديثة - إلى ابنه حاكم أوجاريت مجلة سوريا ١٩٣٠ ص ٢٤٧ وما بعدها .

وتعتبر فينيقية بمثابة ممر ضيق بين أفريقية وآسيا لأن صحراء سوريا الكبرى الواقعة وراء جبال لبنان إقليم لا يمكن اجتيازه عمليا . وعكس ذلك من ناحية فلسطين فى الجنوب إذ تتصل فينيقية بشبه جزيرة سيناء ومصر . أما من الشمال فالاتصال ممكن بأعالى واديى دجلة والفرات . ومن هذا الوضع ندرك كيف كانت فينيقية غير قادرة على أن تبقى منعزلة محايدة إزاء المنافسات التى تجاذبت العالم القديم . وكان عليها أن تصطلى بها أو أن تنحاز إلى فريق منها . وكان ضمها ضرورة من الضروريات التى تحرص على تأمينها كل إمبراطورية كبيرة لعظم الموارد التى تنتج من تجارتها ولمنفعة الأسطول الذى يجده الفاتح بها وكان انحيازها إلى فريق من الفريقين ذا فائدة حربية أيضا . فهى لمن ملكها باب مفتوح على أفريقية وعلى أسيا على السواء ، وهى ثغر يحتمى من وراءه به ويتخذه فى نفس الوقت قاعدة لما يقدر من الغزو والتوسع .

البلاد الداخلية . وخط حدودها فى العصر الذى الذى تتوفر فيه الوثائق أى فى الألف الأول قبل الميلاد كما يلى : آخر مدينة فى فينيقية من الجنوب هى صور وآخر حدها يلاصق من الجنوب بلاد الفسطينيين Philistie ومن الجنوب الشرقى فلسطين أى مملكة إسرائيل . ومن بعد ذلك من الجنوب تقع مملكة يهوذا Juda ومن وراء ذلك حد الصحراء بمنطقة النقب Néhdb ثم موقع قادش بارنيا Gadesh-Barnea وسيناء ومصر .

أما فى شرق فينيقية فتوجد سلسلتا جبال لبنان وبينهما السهل الواقع فى المنخفض الأسفل السهلى المسمى بالبقاع وتتوسطه واحة دمشق ومن ورائها الصحراء . أما من الشمال الشرقى فإن سهل البقاع يبلغ أعالى سوريا ويمتد من شمال أرواد (وهى أقصى المدن الفينيقية فى الشمال ما عدا راس شمرا) إلى الفرات .

وكانت سوريا العليا فى العهد القديم مقسمة إلى دويلات صغيرة كان أهمها الدولة الدمشقية . وسكان هذه الدولة من الساميين من الفرع المسمى فى الألف الأول بالفرع الآرامى وهو فرع دخل فيه الحيثيون وهم غير ساميين منشؤهم آسيا الصغرى ثم هاجروا منها إلى أعالى سوريا .

ولننظر الآن فى الوضع الذى كان قائماً قبل الألف الأول .

أما فيما قبل التاريخ أى قبل الميلاد بثلاثة آلاف عام فقد كان جنوبى البلاد وجنوبها الشرقى مأهولا على الأرجح بجنس ضئيل القامة يعيش فى الكهوف ويتخذ فيها أحرامه المقدسة . ثم انتشر الساميون فى البلاد قبل العصر التاريخى بقليل . وكانوا يتألفون من قبائل مستقرة عرفها المصريون وأطلقوا عليها اسم عامو Amu بمعنى اليد واسم حورو Horu بمعنى إقليم الساحل واسم لوتانو بمعنى المنطقة الداخلية(١) ولم يكن سكان الكهوف قد بادوا بعد وهم من غير شك الذين يسميهم المصريون باسم يونتيو Iuntiu

وفى ذلك الوقت كانت سوريا العليا تعرف باسم أمورو Amurru بمعنى بلاد الغرب . وكانت مهبطا جامعا للساميين ، ومنها كانت هجراتهم نحو الشمال إلى ما وراء طوروس ، ونحو الشرق إلى بلاد بابل .

واسم كنعان كان يطلق فى الألف الثانى على البلاد الداخلية وكل فينيقية . وكان ينزلها عناصر سامية مختلفة انضاف إليهم الحيثيون المهاجرون من آسيا الصغرى ثم الحوريون . ونحن نتبين آثار الحوريون . هؤلاء إلى مستوى البحر الميت . وكان النفوذ الكنعانى صاحب الصدارة فى مصر طوال النصف الأول من الألف الثانى (عصر الهكسوس) . أما فى النصف الثانى من نفس الألف الثانى فالسيادة المصرية التى كانت تظل كل البلاد الفينيقية .

تاريخ البلاد

التقديم : من الطبيعى مع قلة الأخبار التى وصلت إلينا عن الحوادث فى أقدم العصور أن يصعب علينا وضع تاريخ دقيق لكل واقعة تاريخية من الوقائع التى بقيت ذكراها .

وكانت المراجع المعتمدة قبل العصر الذى تمكنا فيه من قراءة الوثائق

---

(١) ر . ويل : فينيقية وغرب آسيا ص ٢٢ .
R. Weill, La Phênicie et L'Asie Occidentale

المصرية والأشورية والفينيقية هى المراجع التى وضعها كتاب اليونان والرومان ثم التوراة إلا أن التوراة لا تحدث بشىء تقريبا عن الحوادث التى لم يشارك فيها أسلاف بنى إسرائيل . وأما المؤرخون من اليونان واللاتين فأقدمهم إنما كتب تاريخه قبل الميلاد بقرون قليلة ، وكلهم جمع روايات متباينة القيمة . ثم إن بعضهم يناقض البعض الآخر فى كثير من الأحيان .

أما النصوص المصرية أو الأشورية فأقرب إلى الحوادث الواردة فيها من مؤلفات المؤرخين ، وهى لذلك مصدر عظيم القدر وبعضها حين يذكر بعض الحوادث يذكر عدد السنين التى مرت بينها وبين حادثة أخرى معينة . وبهذا الشكل تجمعت فى أيدينا معالم أو إطار نستطيع ملء مسافته شيئا فشيئا . وبعض النصوص يذكر سلاسل من الأحداث أو يورد قوائم بسنوات الحكم . فليس علينا إلا أن نجمع الأرقام وأن نعرف نقطة البدء . إلا أن الأرقام تتناقض فى أحيان كثيرة شأنها شأن الروايات التى ذكرناها آنفا .

ولدينا طريقتان أخريان للاستفادة من الوثائق القديمة إحداها طريقة المقارنة الأثرية . مثال ذلك أحداث متعاصرة تنتمى إلى حضارات متباينة ، إذا عرفنا تاريخ إحداها أدى ذلك إلى معرفة تواريخ أخرى ، وإذا اجتمع فى قبر فينيقى أشياء فينيقية ومصرية وإيجية وبابلية وإذا عرفنا أن الراجح أن هذه الأشياء متقاربة التاريخ استطعنا إذا عرفنا تاريخ إحداها استنتاج التواريخ الأخرى . وبهذه الطريقة نستطيع أن نحدد بعض العصور الحضارية ، ونستطيع بعد ذلك أن ندقق فى ضبط عناصر التحديد ضبطا أتم . والطريقة الثانية التى نستعين بها هى الطريقة الفلكية فإن كثيرا من الوقائع الفلكية مسجل فى الوثائق التى خلفها المصريون والبابليون إلا أن معظمها لا يمكن الانتفاع به . ومع ذلك فبعضها يمكن أن يتحدد زمنه تحديداً دقيقاً بفضل الدقة التامة التى بلغتها الطرائق الفلكية .

وبهذه الطريقة استطعنا تحديد تواريخ ثابتة وتهيأ لنا بها تحديد التوقيت تحديدا مقبولا مستعينين فى ذلك بقوائم التوقيت وبالأخبار المتفرقة وبالمقارنة بين أحداث بعض الحضارات وبعضها الآخر .

والتوقيت برغم ذلك ليس ثابتا ولا غير قابل للتغيير . وكثيرا ما يؤدى ظهور وثيقة ما إلى إقناع بعض الأثريين بضرورة إجراء تعديلات توقيتية كبيرة ، وهذا هو السبب فى أن التوقيت يختلف بعض الشىء من كتاب إلى كتاب ، وخاصة فيما يتعلق بالألف الثانى . فالتواريخ التى نوردها عن هذه العصور تواريخ تقريبية .

وقد أدى اكتشاف الوثائق بكثرة مطردة فى هذه السنين الأخيرة إلى اقتراحات متصلة بتعديلات توقيتية ، وقد وقع قريباً مثل على هذا التأرجح فى التوقيت . فقد ظهرت وثيقة من وثائق الأرشيف وجدت فى حفائر مارى (وهى اليوم تل حريرى) . وتثبت هذه الوثيقة أن حمورابى وهو من ملوك الأسرة البابلية الاولى كان معاصراً للملك الأشورى « شمشى اداد الأول » Samsi-Adad مع أننا كنا نظن أن الأخير متأخر عن حمورابى . فاتجه البحث بعد ذلك إلى اختيار تاريخ أوفق من التاريخ الذى كان مقبولا إلى اليوم (٢٠٠٠ - ١٩٦٠) مع الاستعانة فى الاختيار بالتحديدات الفلكية الممكنة . وانتهى بحث الاستاذ د. سيدرسكى فى هذا الباب إلى تحديد (١٨٤٨ - ١٨٠٦) وهو توقيت يعده « تورو دانجين » تاريخاً موثوقاً به أو على الأقل مقبولا [١].

وتقريب التاريخ بالنسبة إلى حمورابى أمر تحبذه الآثار ويحبذه التاريخ ولكننا يجب أن ندخل فى اعتبارنا المقابلات التوقيتية المعتمدة بالنسبة لمبدأ العصر التاريخى وهى مقابلات لا نستطيع أن نهرب منها . من ذلك أن عصر ما قبل الأسرات والعصر الثينى بمصر وعصرى الوركاء وجمدة نصر فيما بين النهرين والأسرة الأولى فى أور وابتداء سلالة حكام تلو المعاصرة للأسرة الثالثة المصرية (٢٧٧٨) ، كلها وقائع متعاصرة . فإذا قربنا تاريخ حمورابى إلى أكثر من الحد اللازم اضطررنا إلى إلغاء المقابلات التاريخية المقبولة من قبل .

وقد تقدم الأستاذ . شيفر ، فى كتاب حديث له سيكون له صدى عظيم

---

(١) انظر مجلة الأشوريات حـ ٣٧ (١٩٤٠) ص ٤٥ وما بعدها Revue d'assyriologie

بنظرية عظيمة الأهمية (١) . ومضمون هذه النظرية أن أثر الفاتحين على المغلوبين في الانقلابات السياسية أقل مما نقدره عادة ، فالأرجح على ذلك أن بعض الغزوات الكبرى يمكن أن ترد إلى حدوث كوارث انطردت أمامها أمم بأسرها من بلادها ، مثال ذلك أن بعض الظواهر الزلزالية أدت إلى تغييرات معينة وأن في الإمكان تحديد الدائرة التي امتدت إليها أمثال هذه الظواهر : فإن قيام التخريب في أماكن معينة يحدد التوقيت بالنسبة لنفس هذه الأماكن . وقد حدث فعلا زلزال واسع النطاق حول عام ١٣٠٠ وشمل في زمن بعينه البلاد الآتية : القسم الجنوبي من اللپلپونيز ، والقسم الجنوبي من آسيا الصغرى ، وأوجاريت ، ودمشق والقاهرة ثم يتلاشى الزلزال في مصر العليا . أما زلزال عام ١٣٦٠ فقد مس البلاد الآتية : بيت مرسيم ١٠١ ، وجريكو (أريحا) Jéricho Br. Rec 11 ، ومجدو ٨ ، وبيان ٧ ، وتل الحصى Tell Hézy ٥ ، وعسقلان ٥ ، وطرسوس ١ ؛ ومن هذه الملاحظات المختلفة نتجت تغييرات فرعية في التوقيت كثيرة إلى حد ما ؛ وقد أدخل شيفر هذه التغييرات في التوقيت العام الذي يقترحه .

ولا يزال الأمر للآن موضوع بحث والأحوط الاحتفاظ بالتواريخ الجارية مع تقدير أنه من الممكن حدوث تغيير في تواريخ حمورابي . وتوقيت شيفر على أية حال لن يعتبر مقبولا قبولا تاماً إلا حين تعدل التوقيتات السابقة على توقيته بما يناسبه من التعديل .

أما عن بلاد كبلاد العالم الإيجي (وهي جزر بحر إيجه وطرف القارة : طروادة وميكيني Mycène) وعن بلاد كنعان الداخلية فإن وقائعها التاريخية في عصورها الأولى شديدة التباعد شديدة القوة ولهذا لجأ العلماء إلى الترتيب الأثري في التوقيت وهو ترتيب مؤسس على طبيعة الآثار وخاصة الآثار

---

(١) انظر ف. ا. شيفر : وصف طبقات الأرض والتوقيت في غربي آسيا وسوريا وفلسطين وآسيا الصغرى وقبرص وإيران والقوقاز (لندن . مطبعة جامعة أكسفورد) ١٩٤٨ :

Cl. F. A. Schaeffer Stratigraphie comparée et chronologie de l'Asia Occidéntale, Syire, Palestine, Asia Mineure, Chypre, Perse et Caucase.



شكل (٢) وصول الاسيويين إلى مصر

الفخارية والمعدنية التى كشفت عنها الحفائر . ولا ينبنى على هذا الترتيب إلا تحديدات توقيتية مقاربة ومع ذلك فهذا التوقيت المقارب يمكننا من إحلال بعض الاكتشافات الجديدة فى محلها الزمنى . وقد اتخذ العلماء أيضا ترتيبا مشابها بالنسبة للأقاليم الغربية فى عصر النحاس وعصر الحديد .

وبهذا الشكل أمكن التمييز بين عصر البرونز القديم (حول ٣,٠٠٠ إلى ٢,١٠٠) وعصر البرونز الوسيط (حول ٢١٠٠ إلى ١٥٥٠) وعصر البرونز الحديث (من ١٥٥٠ إلى ١١٠٠) بالنسبة لسوريا وفلسطين . أما مابعد هذا التاريخ أى فى الفترة الممتدة إلى فتح الإسكندرية (٣٣٢) فإن الوقائع سهلة التأريخ من الناحية التوقيتية . وسأجعل فى آخر هذا الكتاب جدولا توقيتيا مقارنا لكل من مدن فينيقية ومصر وأشور وبابل والعالم الحيثى لكثرة العلاقات واستمرارها على مدى التاريخ بين هذه الشعوب .

ويتبع هذا الجدول التواريخ التى حددها ل . ديلابورت بالنسبة لآسيا الغربية وتلك التى حددها دريوتون بالنسبة لمصر .

ومادمنا قبلنا التواريخ التى حددها د . سيديرسكى بالنسبة للأسرة الأولى البابلية (١٩٥٠ — ١٦٥٠) فيجب أن نقبل أن الكاشيين (١٧٦١ — ١١٨٥) كانوا قد فتحوا جزءاً من وادى الرافدين قبل نهاية الأسرة البابلية الأولى . وهو أمر شديد الرجحان . ومن فوائد هذا التعديل تقليل القطع الهائل القائم بين الإمبراطورية الحيثية القديمة والإمبراطورية الحيثية الحديثة حسب التاريخ الذى كان قائماً إلى الآن .

العصر الحجرى : سكن الإنسان فينيقية منذ أقدم العصور الأولى وتشهد بذلك

مواقع الآثار التى ترجع إلى ماقبل التاريخ . وأكثر هذه المواقع الأثرية اكتشف اتفاقاً إلا أنها لم تدرس جميعا دراسة علمية . ومن مواقع العصر الحجرى المنحوت أى العصر الحجرى الحديث مواقع نهر الجوز وهى توجد شمال البترون Batroun بين جبيل وطرابلس . ومواقع نهر إبراهيم ونهر بيروت وموقع عدلون Adloun فى جنوبى صيدا . ومن هذه المواقع ما عمر مرة أخرى بعد العصر الحجرى بسبب غناه بحجر الصوان Silex وخلوه من الفخار . فى عدلون مثلا أعيد حفر الطبقات التى ترجع إلى ماقبل التاريخ واستعملت مرة أخرى للمأوى . ومثال آخر هو أن الرومان حفروا الطبقات القديمة من خرائب رأس الكلب قرب بيروت . وقد وجدت فى هذه الخرائب عظام حيوانات مثل البقر الوحشى Bison priscus ووعل الرافدين Cervus mesopotamicus والماعز الوحشى والدببة . إلخ وهى على الجملة أنواع عديدة لا نزال نجد فصائلها فى البلاد إلى اليوم فى شكل متطور بعض الشىء .

ومن المواقع الأثرية التى ترجع إلى عصر الحجر المنحوت وهو العصر الحجرى الحديث مركز نهر الكلب ورأس الكلب ومركز نهر الزهرانى Zaharani وهو على مسيرة ساعة من صيدا . ويستدل من شظايا الصوان العديدة التى التقطت به على أنه كان مركزاً عظيم الحيوية .

وممن أضافوا إلى تاريخ ماقبل التاريخ فى فينيقية القديمة إضافات هامة الدكتور ا . پاسمار[١] فهو الذى وجد قرب اللاذقية غير بعيد من الطريق الموصل بين اللاذقية وطرطوس Tartous وهى طورطوز القديمة : مركزاً شيلياً من العصر الحجرى الرابع عند مكان اسمه هيلاله Hillalé وفى نفس المكان وجدت آثار من العصر الكلوسى Chalossien (وهو سابق على العصر الشيلى) . وآثار هذا العصر الكلوسى توجد بحسب علمنا الآن فى سن الفيل ورأس بيروت وجزين Djizzin . ثم إن الأستاذ شيفر وجد على مسافة بضعة كيلو مترات من راس شمرا

---

(١) المحطه الشيليه فى خلة العصر الكلوسى فى فرنسا ومصر وسوريا

La station chelléenne de k'hilla Le Chalossien en France, en Egypte et en Syrie

بقايا عمران من العصر الحجرى القديم من النوع المعروف فى الفترة الشيلية أو فى الفترة الشيلية الأولى .

وقد درس م . ج . هاللر محجر الشقة[١] وهو محجر يبعد ٢٥ كم جنوب غربى طرابلس وهو ذو طبقات صخرية أفقية ، فوصل إلى النتيجة الآتية وهى ترابط الصناعات والمناخات فى فلسطين ولبنان (قارن هذا بالنتائج التى وصل إليها م . ر . نيفل) .

وفى عمريت الواقعة على بعد ٧ كم جنوبى طرطوس وجد هاللر مأوى من عصر اللقلوازية[٢] .

وفى « أبو حلقة » الواقعة فى الطرف الجنوبى من طرابلس وجد هاللر أيضاً فى أثناء تنقيبه مأوى كان مستعملا فى العصر الحجرى الأعلى (الأورينياسية الأسفل) ثم فى عصر الأورينياسية الأوسط السورى[٣] .

ولعل أكثر هذه التنقيبات توفيقا تنقيب أنتيلياس ، وتقع أنتيلياس Antélias بين بيروت ونهر الكلب وهى أكبر المراكز رواجا . وتثبت لنا هذه المواقع السابقة على العصر التاريخى أن البلاد سكنت منذ أقدم العصور ، إلا أننا لا نجد فيها خبراً عن جنس السكان الذين نزلوا بها ؛ وبعد ذلك بوقت طويل يبدأ العصر الذى نسميه بالتاريخ .

منذ البدء إلى آخر الألف الثانى قبل الميلاد، ظهور فينيقية على مسرح التاريخ :

الغالب على مؤرخى العصور القديمة أن تكون أخبارهم أسطورية ، وكذلك الحال فيما وصل إلينا من الأخبار القديمة عن فينيقية. فتأسيس المدن مثلا يرد إلى الآلهة ، ومثال آخر هو أن الأساطير الصورية[٤] تذكر أنه جاء بعد خلق العالم جنس من

---

(١) مجلة متحف بيروت ج٤ (١٩٤٠) ص٥٥ وما بعدها.

(٢) نفسه ، ج ٥ (١٩٤١) ص٣١ وما بعدها :

(٣) نفسه ج٦ (١٩٤٢/٣) ص١ وما بعدها :

(٤) أنظر ايزيب : التمهيد لظهور الإناجيل ١ ، ١٠ ، ٩
Eusèbe. Préparation à la vie évangélique

أنصاف الآلهة ثم جنس من العمالقة اخترعوا للإنسانية ما ينفعها . ومن هؤلاء أوزوس Ousoos الصياد وكان فيما تصوروا أول من خاطر بنفسه فى البحر على جذع شجرة إلى أن رسا به الجذع على جزيرة من جزر الشاطىء السورى ، فرفع بالجزيرة عمودين أحدهما للنار والآخر للريح ثم رش دم ما اصطاده من الحيوان قرباناً ، وأسس فى نفس الوقت مدينة صور ووضع الدين الذى ظل قائماً بها فيما بعد .

وفى بعض الأساطير الأخرى[1] أن جزيرة صور كانت طافية فى البحر وأن زيتونة عشتارت كانت بها تحت حراسة نسر وثعبان . ولم يكن للجزيرة أن تقف عن الطوفان إلا إذا استطاع بعض الناس أن يقدم النسر قرباناً للآلهة وكان أوزوس (وهو شبيه هرقيل فى الأساطير اليونانية) هو الذى استطاع ذلك ومنذ هذا الوقت سكن الآلهة صور ، وبها كان ميلاد عشتارت[2] ، ويذكر هيرودوت[3] أن كهنة صور أكدوا له حين زار البلاد حول عام ٤٥٠ ق . م أن معبد ملقارت بنى عند بناء المدينة نفسها منذ ٢٣٠٠ قبل وقت زيارته ، وجملة ذلك ٢٧٥٠ عاما .

ويؤكد جوستان[4] عكس ذلك ويقول إن مدينة صور أسست قبل سقوط طروادة بعام فقال : « ثم إن أهل صيدا بعد بناء مدينتهم بزمن طويل انهزموا على يد ملك عسقلان فقدموا بالبحر إلى صور وأسسوا المدينة بعد سقوط طروادة بعام » وقد وقع هذا الانهزام حوالى عام ١١٩٠ . وعلى هذا الأساس يكون تأسيس صور عام ١٢٠٠ تقريباً . إلا أن هذا التاريخ ظاهر الخطأ لأن مراسلات تل العمارنة وهى سابقة على هذا التاريخ ببضعة قرون تحوى رسائل من ملوك صور فى ذلك العهد . وقد نرد هذا الخطأ إلى ما نعلم

---

(١) نونوس : دراسات ديونيزية ص٤٢٨ . Nonus. Diongsiaca,

(٢) شيشرون : فى طبيعة الآلهة ج٣ ص ٢٣ .

(٣) نفسه ج ٢ ص٤٤ .

(٤) نفسه ج ٨ ص ٣ ، ١

من أن ميناندر الإفسوسى[١] يحدد بدأ التاريخ الصورى بعام ١١٩٨ فيكون جوستان جعل تأسيس صور فى تاريخ هو فى الحقيقة تاريخ نهضة من نهضات المدنية . أما جوزيف فلعله تبع جوستان على وجه التقريب إذ قرر أن المدينة أنشئت قبل بناء معبد القدس بقدر ٢٤٠ عاما . ونحن نعلم أن بناء المعبد أيام سليمان كان حوالى عام ٩٥٠ .

ويبدو على ضوء الاكتشافات الحديثة أن التاريخ الذى حدده هيرودوت وكان تاريخا تقريبيا هو التاريخ المطابق للحقيقة . ويوضحه ما نعلم من أنه فى أول القرن السادس والعشرين ق . م حدثت هجرة سامية قوية بادئة من شمالى سوريا وهى المنطقة التى أطلق عليها البابليون القدماء اسم بلاد أمورو (بمعنى أرض المغرب) وهؤلاء الساميون هم الذين أسسوا أسرة أجاده (أو أكد[٢]) على يد الملكين سرجون ونرام سين ، وكانوا من الشعوب الفاتحة الكبيرة ، وروايات المؤرخين القدماء عنهم بصرف النظر عن اختلاط الحقيقة التاريخية بالأساطير فيها[٣] تذكر عبورهم طوروس واستقرارهم بكپادوكيا . والشىء المتيقن على كل حال هو أن اللوحات المسمارية[٤] المكتشفة قرب قيصرية القديمة بكپادوكيا تثبت لنا على سبيل التحقيق وجود مستعمرة سامية قائمة فى القرون الأخيرة من الألف الثانى قبل الميلاد منذ زمن طويل قبل ذلك فى نفس المكان .

وكان المظنون أن سرجون الأول مد سلطانه إلى جزيرة قبرص ثم محا هذا الظن على أساس أن المقصود هو بحر الشرق بمعنى الخليج الفارسى لا بحر الغرب[٥] . ومهما يكن الأمر فى هذا التفسير وفى أمر رحلة سرجون على قبرص فالراجح على كل حال هو أن حركة الساميين البادئة من أبواب فينيقية اندفعت

---

(١) روى عنه ذلك ف : جوزيف . فى العصور اليهوديه القديمة ج ٨ (٣ ، ١) وفى نقض أبيون : ١٨

(٢) برسم بعض المؤلفين اللفظ كما يأتى أكاده أو أجاده (المعرب)

(٣) مجلة سوريا ٩٢٣ ص ٢٥١ : ٢٥٢

(٤) كونتينو : ثلاثون لوحه كبادكية

G. Contenau. Trente tablettes cappadocienes

(٥) ل : و : كينج التوقيت الخاص بملوك بابل الأولين ج ١ ، ٢ (١٩٠٧)

L. W. King. Chronicles concerning Early Babylonian Kings.

فى قوة تتيح لها التكاثر فى وادى الرافدين وفى آسيا الصغرى بل تتيح لها أيضا مد أحد فروعها على طول الشاطىء السورى . وعلى هذا الأساس ينطبق التاريخ الذى حدده هيردوت لتأسيس صور فى القرن الثامن والعشرين انطباقا كافيا على تاريخ استقرار الساميين استقراراً دائما تاما بالبلاد .

راس شمرا . كان موقع أوجاريت آهلا بالسكان قبل ابتداء التاريخ بزمن طويل . ودليل ذلك أن م . شيفر كشف على بعد ٧ كم شمالى أوجاريت على الشاطىء الأيمن لنهر العرب عن آثار عمران من العصر الحجر القديم مع أدوات شيلية أو أدوات من العصر الشيلى الأول(١) .

ويبلغ الطابق الخامس الذى أظهره الحفر : العصر الحجرى الحديث وفى هذا الطابق صفان : الأول عبارة عن أدوات من الصوان والعظم ومن فوقه صف به زهريات خالية من التصوير مزينة بالتخريم أو بضرب الأظافر (١٨ - ١٦ م عمقا)

والطابق الرابع يقابل العصر الأنيوليتى (الحجر والنحاس) (على عمق يتراوح بين ١٦ — ١٢ م) وأدوات هذا الطابق كسابقه ليس بينها معادن إلا أنها ترجع مع ذلك إلى عصر النحاس بسبب ما يوجد من الفخار الملون بالصور . وهو فخار مماثل لما يوجد فى مثل هذا العصر فى أكثر مواقع سوريا الشمالية وخاصة فى تل حلف Tell - Halaf وهو عظيم الدقة متنوع الألوان أحيانا .

ويحوى الطابق الثالث فخاراً مماثلا لما عرف فى عصر العبيد ، ومماثلا لبعض الفخار المصنوع على أساليب جمدة نصر . وهو بالتالى يماثل النماذج التالية التى عرفت منذ منتصف العبيدية فى عصرى الوركاء وجمدة نصر . ولنا أن نؤرخ هذا الطابق بالألف الرابع ومعظم الألف الثالث لأنه برغم وجود الدفن فى القدور كما هو الحال فى مقابر بيبلوس (وهى مقابر ترجع إلى العصر الأينوليتى (الحجر والنحاس) . طابق يتميز بقيام حقيقتين جديرتين بالتسجيل خلال هذه الفترة وهما : ظهور الفخار الكنعانى وهو عبارة عن قدور ذات

---

(١) الأوجاريتيان Ugaritica لوحه ج ٢

قاعدة مسطحة وزخرفة على شكل مشط ثم ظهور زهريات من الطمى المموه بالمينا ، وهى زهريات شبيهة بالسلاطين النصف دائرية القبرصيه . وهى ترجع إلى العصر البرونزى القديم المحدد تاريخه بين ٢٦٠٠ ، ٢١٠٠ تقريباً . والخلاصة أنه فى هذه الفترة حدث استقرار الفينيقيين فى راس شمرا وقامت العلاقات بينهم وبين قبرص بدليل وجود هذين النوعين من الفخار فى كليهما .

بيبلوس وعلاقات فينيقية بمصر : وحفائر بيبلوس أمدتنا بأخبار أفضل من ذلك . وأثبتت أن بعض الحقائق يختفى غالباً وراء الميثلوجيا والأساطير التى خلفها لنا مؤرخو العصر القديم ، وإن كانت هذه الحقائق للأسف تتعرض للغموض عند مجاراتها لمقتضيات الأساطير .

ومثال ذلك ما روى بلوتارك من أن أوزوريس حين قتله أخوه « ست » غدراً وضعه فى صندوق ، وألقى الصندوق فى اليم ، فجرفه التيار وأرساه على شاطىء مدينة بيبلوس وثبته بين فرعى شجرة من شجرات الأثل . ونمت الشجرة واحتوت بين طياتها جثمان أوزوريس وقدمت إيزيس لما بلغها الخبر تبحث عن جثمان زوجها إلا أن ملك بيبلوس كان أعجب بضخامة الشجرة فأمر بقطعها لتكون عموداً فى قصره فاحتالت إيزيس حتى دخلت القصر فى زى خادمة وانتهى أمرها بكشف حقيقتها فأذن لها الملك بحمل العمود الحاوى لجسم زوجها[1]. وكان الفرض المعتمد المأخوذ به أن هذه القصة ليست أسطورة نشأت فى عصر متأخر . ثم تحول الرأى الآن إلى اعتبارها قصة تبلورت فيها ذكرى حادثة تاريخية وهى قدم العلاقات بين فينيقية ومصر إلى أقصى حدود القدم . وسيتاح لنا أن نرى فى الفصل الخاص بالدين أن هذه العلاقات لم تكن تجارية فقط بل كانت دينية أيضاً . ونحن إذا نظرنا فى القرابين المكتشفة فى معبد بيبلوس ، وإذا عرفنا أن منها الأسطوانات المنسوبة للعصر المنفى ، والزهريات المهداة باسم خع سخموى Khasekhémoui (الأسرة الثانية) وخوفو ومنكاورع (الاسرة الرابعة) وساحورع Sahourê وأوناس (الأسرة الخامسة) وتتى وببى الأول

(١) حول إيزيس وأوزوريس Iside & Osiride ١٤ وما بعدها

وبي الثانى (الأسرة السادسة) . اعتبرنا هذه الأشياء شواهد على استمرار هذه العلاقات وقيامها قبل ابتداء العصر التاريخى . وبلوغ النفوذ المصرى إلى هذا الحد أيام الإمبراطورية القديمة يفسر من الناحية السياسية بحاجة مصر الملحة إلى أشجار الأرز والصنوبر اللبنانية . وكانت مصر تستهلك من التوابل مقادير كبيرة تستوردها من بلاد بونت الواقعة جنوبها إلا أن انعدام الخشب فى بلاد بونت اضطر مصر إلى الاستغناء عن منتجات بونت . وجعلت مصر علاقتها بفينيقية وخاصة بعد أن أصبح الفينيقيون ينتجون بأنفسهم بضائع من كل نوع وكان الخشب سبباً فى هذه الحملات التجارية .

واستمرت علاقة مصر ببيبلوس فيما بعد ، وكان المصريون يسمون بيبلوس جبل وهو اسمها الفينيقى ويحرفون الاسم فيصبح كبن إلى عهد الأسرة الثانية عشرة ثم كبن Kepen بالباء الثقيلة بعد ذلك . ومما له دلالته أن مصر التى كانت تكثر من اتخاذ الحصون لحماية حدودها البرية من غارات البدو الساميين ولحماية مناجم الفيروز الأزرق فى سيناء ، كانت (مصر) فى نفس الوقت تواصل سياسة الحملات البحرية إلى بيبلوس .

ولدينا حجر يسمى « حجر بالرمو » من عهد سنفرو (حوالى ٢٧٢٣) وهو يذكر وصول أربعين سفينة إلى مصر محملة بأشجار الأرز . وكذلك لدينا نقش بارز فى معبد الشمس الذى أقامه ساحورع (الأسرة الخامسة حوالى ٢٥٤٠) وهذا النقش ينبئنا عن حملة بحرية إلى آسيا رجعت بأسلاب عظيمة وبأسرى كثيرين من الآسيويين . ونعرف أيضاً أن بي الأول أيام الأسرة السادسة (حوالى ٢٤٠٠) جند الجند وقام بحملة برية على سوريا معززة بحملة بحرية .

ثم نجد ملوك مصر بعد ذلك يصدون غارات تستهدف النهب [1] (الأسرة التاسعة حوالى ٢٢٥٠) وكانت مصر توجب على نفسها فى كل وقت أن تناهض

---

(١) بردية بطرسبرج رقم ١١٦ جادنر : مجلة الآثار المصرية ، لندن ، جـ ١ ص ٢ .
Pap. 116 de Péterspourg, Gardiner, Journ. of Egyptian Archeology, London.

تسرب البدو إليها (الشكل رقم ٢ ، ص ٣٩) ، ولدينا فوق ذلك قطعة أدبية منسوبة إلى والد الملك مرى كارع Merikara وهو من ملوك الأسرة التاسعة وهذه القطعة تصور تصويريا طريفاً يقظة مصر للبدو ، وفيها يقول المؤلف لابن الملك على لسان أبيه « انظر إلى هذا الأسيوى الشريد ، إن البلاد التى يعيش فيها وعرة المسالك ، وهى كثيرة الماء والأشجار والجبال مما يجعل طرقها صعبة المسالك. أما هو فإنه عاجز عن الاستقرار فى مكان واحد، وإن أرجله لدائمة الحركة ، وإنه ليحارب دائما دون هوادة منذ أيام حورس . نعم هو لا يفتح بلداً ولكن بلاده لم تفتح عليه . . . وقد عملت منذ وجدت على أن تسحق الدلتا

شكل (٣) خريطة المستعمرات الفينيقية

الأسيويين . وقد جئت بسكان آسيا أسرى ، واستقت ماشيتهم ولكنهم وباء على مصر ومع ذلك لا تقلق لأمرهم ... فإنهم إنما يقدرون على المواقع المنعزلة لكنهم لن يهاجموا مدينة آهلة بالسكان[1] .

وكل هذه الوقائع التى حدثت فى أثناء الألف الثالث دالة على وجود علاقات وثيقة بين مصر وفينيقية فى ذلك العصر. وكانت مصر ترسل الهدايا لمعبد بيبلوس

(١) بردية بطرسبرج رقم ١١١٦ ، بحسب ا . موريه : العشائر ص ٢٥٣ — ٢٥٤ .

وتبعث إليها الحملات البحرية لتمون نفسها بالأخشاب . أما حملاتها البرية على سوريا فلا يراد بها الفتح بقدر ما يراد منها أن تكون حركات شرطة هدفها حماية البلاد من غزو البدو الأسيويين . وتدل الوثائق المصرية على أن مصر وبيبلوس لا تتعاملان على أساس المساواة وفى الحوادث التالية بعد ذلك تأييد قاطع لهذه الحقيقة .

تأثير آسيا فى الحضارة المصرية . يتطرق بنا حديث العلاقات القديمة جدا بين مصر وفينيقية إلى مس مسألة اختلف عليها الأثريون قديما ، ثم اختلف وضعها الآن أو اختلفت على الأقل بعض جوانبها . هذه المسألة هى هل حدثت غارة آسيوية على مصر كانت سببا فى توجه المصريين إلى الحضارة ؟ الواقع أن دراسة أقدم الآثار المصرية دراسة إمعان تكشف عن تقارب ظاهر فى مسائل معينة بينها وبين أقدم ثقافة أسيوية وهى الثقافة السومرية . وهذا التقارب يحدث فى عصر كانت ثقافة سومر قد انتقلت فيه إلى الساميين .

والأبحاث فى هذه السنين الأخيرة قد زادتنا معرفة بالعصور السابقة على التاريخ فى آسيا الغربية وهى العصور التى نبتت فيها الحضارة .

وفيما يلى مميزات الحضارة الأعرق قدما ، تلك التى مست الأرض العذراء لأول مرة ، وهى حضارة تل العبيد ، سميت باسم مكان ظهورها جنوبى ما بين النهرين قرب أور : أدوات من العظم والصخر ، وأكواخ من الغاب المبطن بالطين وفخار أكثر اتقانا مما عرف فى سائر الحضارات ، وهى فخار ذو عجينة دقيقة لونه أصفر ضارب إلى الخضرة وزخرفته من لون واحد يغلب عليها الخطوط الهندسية ونفس هذه المميزات موجودة أيضا فى نفس العصر فى شمالى ما بين النهرين ، غير أن فخارها (المسمى فخار تل حلف) مختلف فى شكله متعدد الألوان فى زخرفته ثم يحل محله فى أحيان كثيرة بالتدريج أسلوب الجنوب فى الفخار .

ويبدأ عصر العبيد منذ القدم ويمتد إلى حوالى ٣٤٠٠ ق . م وهو خلو من المعادن ، فإذا وجد فى مكان ما معدن (النحاس بالذات) مع فخار العبيد فمعنى هذا

أن عصر العبيد امتد فيه بعد أوانه ، على حين كانت العبيد نفسها قد تقدمت إلى المرحلة التالية . وهذا على الأقل شأن حضارة السوس Suse بالذات ففخارها من الطراز رقم ١ الذى يمثل مرحلة متخلفة من ثقافة العبيد .

والعصر الثانى هو عصر الوركاء (وهى الوركاء الحالية المسماة فى التوراة إرك) وفيه يظهر النحاس وفن المعمار والأختام الطويلة والأسطوانية والكتابة . وفيه أيضا يختفى تدريجياً الفخار الملون ليحل محله فخار ذو طينة خشنة غير ملونة وذو مقابض ضخمة . ويقع هذا العصر بين ٣٤٠٠ ، ٣٢٠٠ ق . م تقريبا .

ثم يحل محل هذا العصر عصر جمدة نصر (باسم مكان قرب كيش المجاورة لبابل) وفيه يبدو الإتقان على ما كان قد ظهر من قبل من خواص . غير أن الفخار ثقيل خشن . وذلك راجع إلى التلوين وإيثار تعدد الألوان فى كثير من الأحيان . ومدة هذا العصر بالتقريب بين ٣٢٠٠ ، ٣٠٠٠ ق . م .

وفيما بين هذا العصر وبدء التاريخ فاصل يقع فيه عصر الأسرات القديم وهو عصر ذو طابع سومرى عتيق وهو عصر يمهد فيما بين النهرين للحضارة التى تقوم عند ابتداء العصر التاريخى ، ويتمثل هذا العصر فى مقبرة أور الملكية وسلالة حكام تلو .

وقد لاحظ الأثريون المهتمون بالمصريات والمشرقيات فى كثير من الأحيان شبهاً غير مدافع بين الآثار القديمة فى مصر وسومر . وقد حاول دى مورجان أن يعلل هذا التشابه فى وقت كان الاعتقاد فيه أن حضارة الطراز رقم ١ فى السوس هى أقدم الحضارات فى آسيا الغربية .

وإذا نظرنا إلى الأدوات الآلية وجدنا الأدوات فى مصر فيما قبل التاريخ من الحجر المنحوت وخاصة الصوان الأشقر الجميل ووجدنا المصريين قد أتقنوا معالجته إتقانا شديداً فصنعوا منه الفؤوس والمجارف ورؤوس السهام

وأخرجوها فى تمام الإتقان . ومثل هذه الصناعة قد ازدهر كذلك فى أدنى ما بين النهرين وفى عيلام وفى الجنوب الغربى من إيران القديمة . غير أن دى مورجان وهو الذى درس الموضوع دراسة خاصة(١) يرى أننا لانستطيع أن نعقد قرابة بين البيئتين فى عصر ما قبل التاريخ : بين بيئة حضارة السوس من الطراز رقم ١ وبين عصر ما قبل التاريخ فى مصر . ثم إن للسوس خواص لا توجد فى مصر هى أننا نجد فى طبقات الأرض العميقة أدوات منحوتة من حجر زجاجى يعرف باسم الأوبسيديوم وهو عبارة عن زجاج بركانى يكون فى السوس معرقا بعروق حمراء . ونفس هذا الحجر يوجد فى قلب أرمينية الروسية « على سفوح جبال ألا غيز » . أما اتخاذ فكرة البلطة أساسا للتقريب فإن البلطة عبارة عن تلبيس حجرة على شىء من الثقل فى طرف عصاه وفكرتها قد تطرأ بطريقة تلقائية على خاطر البدائيين فى أى مكان . ولا أدل على ذلك من وجود تشابه فى شكل البلطات فى سومر وعيلام ومصر .

وكذلك لم يكن لأقدم الفخار العيلامى (المسمى فى التقسيمات الجارية باسم النموذج الأول) أى تأثير على الفخار المصرى ، ويسهل إدراك هذه الحقيقة إذا علمنا أن ذيوع هذا النموذج كان محدوداً ، وأنه فوق ذلك سابق على اقتباس الساميين للحضارة السومرية العيلامية .

والأمر على عكس ذلك بالنسبة للفخار المسمى باسم النموذج الثانى . وهو عبارة عن النموذج الأول بعد أن لحقه التطور ويتمثل فى زهريات من طمى ضارب لونه إلى الحمرة على شىء من غلاظ الصنعة مزركش بألوان منمنمة لا تحصى . وهو أقرب ما يكون شبهاً لبعض العينات الفخارية المصرية فى عصر ما قبل الأسرات .

---

(١) التأثير الأسيوى على أفريقية فى وقت ابتداء الحضارة المصرية — وانظر مجلة علم الأجناس البشرية مجلد ٣١ (١٩٢١)

De l'influence asiatique sur l'Afrique à l'origine de la civilisation, égyptienne ; L'Ahthrologie.

والراجح إذن أن الشعبين لم يتصل بعضهما ببعض بأى اتصال فى أقدم العصور أى فى العصور التى كانت الحضارة فيها تتمتم أولى كلماتها ، وإنما كان الاتصال بعد ذلك . والواقع أننا حين نحلل الفن الزخرفى القديم لدى الشعبين نجد فيهما جميعا نفس الازدواج بين الزخرفة الهندسية وبين تصوير الكائنات الحية مع ميل مستمر إلى التبسيط وإلى أساليب الوحدات الزخرفية . ونفس الشىء ينطبق من جهة أخرى على الشام وفلسطين وهى البلاد التى تعتبر حلقة الاتصال بين الساميين والمصريين إذا سلمنا بالرأى القائل بتأثر أحد الشعبين بالآخر .

ولكن التشابه قائم بين الزهريات الحجرية المنسوبة إلى عصر طينة thinite فى مصر ومثيلاتها المنسوبة إلى عصر النموذج الثانى فى عيلام . ففى البلدين كان إيثار الصانع يتجه إلى الأشكال الحيوانية (كالعصافير والثدييات) وكثيراً ما كان الصانع ينحت نفس هذه الأشكال على لوحات حجرية (كالتمائم والحلى) فيكون التشابه أظهر فى هذه الحالة بالذات .

وإذا نظرنا فى الأختام فأول ما اكتشف منها فى وادى الرافدين والسوس هو الختم المسطح الذى كان أهل البلاد يستعملونه كما نستعمل نحن الأختام اليوم ، وكان من عاداتهم أن يطبعوا علامة أختامهم على الطمى الأخضر مثلا ولما جاء العصر المسمى بعصر النموذج الثانى ظهرت فى عيلام وسومر أختام ذات شكل خاص . فكان الصانع ينحت بعض الوحدات الزخرفية على حافة أسطوانة صغيرة من الحجر أو الصدف أو العجين الصناعى . وما على مالك الختم إلا أن يديره على الطمى الرطب فتنطبع الوحدة الزخرفية على شكل شريط متصل . وهذا الختم الأسطوانى يوجد فى كل مكان استقر فيه الساميون استقرارا تاما ، فهو نموذج من الأختام لنا ، فيما أعتقد ، أن نعده نموذجا ساميا خاصا . ونحن نعرف من جهة أخرى أننا نرى نفس النموذج يظهر بجأة فى مصر منذ أقدم العصور وأنه كان فى المبدأ يحمل بعض الصور الرمزية كالحال عند العيلاميين ثم صار يغطى بالكتابة ثم لم يلبث أن اختفى لأنه لا يقابل حاجة ماسة عند المصريين

لأنهم يكتبون على البردى ، ثم يظهر الختم الأسطوانى مرة أخرى فى مصر حين تخضع البلاد لسلطان الساميين أو نفوذهم .

وينبه دى مورجان أيضاً إلى التشابه الملحوظ بين المناجل البدائية المعروفة عند الشعبين وكانت تصنع من أحجار صغيرة من الصوان على شكل أسنان المنشار وتركب على قطعة من الخشب المقوس . ويلاحظ نفس المؤرخ وجود تشابه عظيم فى الشكل بين الفؤوس النحاسية فى عيلام ومثيلاتها فى مصر فى عصر ما قبل الأسرات كما يلاحظ التشابه بين المدافن المستعمله فى البلدين فى عصر واحد .

وثمت ما هو أكثر من ذلك : فإن بعض العلماء وأهمهم ف . هوميل يرون أن كل الحضارة المصرية مشتق من حضارة الرافدين[١] ، ويرون أنه يجب الوصل بين الكتابة الهيروغليفية المصرية وبين الكتابة السومرية . وهو رأى خاطىء من أساسه فيما أرى ، لأننا نسلم الآن بأن كل كتابة إنما كانت فى مبدئها تصويراً للأفكار . إلا أن الرأى يصدق بالنسبة لاختيار بعض العلامات وبالنسبة لبعض العوائد المشتركة فى الكتابة . ومن العلماء آخرون (منهم ماسپرو الذى يعد حجة فى اللغة) يرون أن اللغة المصرية تحمل آثاراً لا يمكنهم إنكارها من تأثير الحضارة السامية .

وقد حاول ف . هوميل[٢] أن يثبت تطابق الأنساب الإلهية فى مصر وبابل . وقد يجب أن نصطنع الحذر فى التسليم بهذا التطابق ، إلا أن أقل ما يستنتج من المقارنة هو وجود رابطة تماثل بين الديانتين .

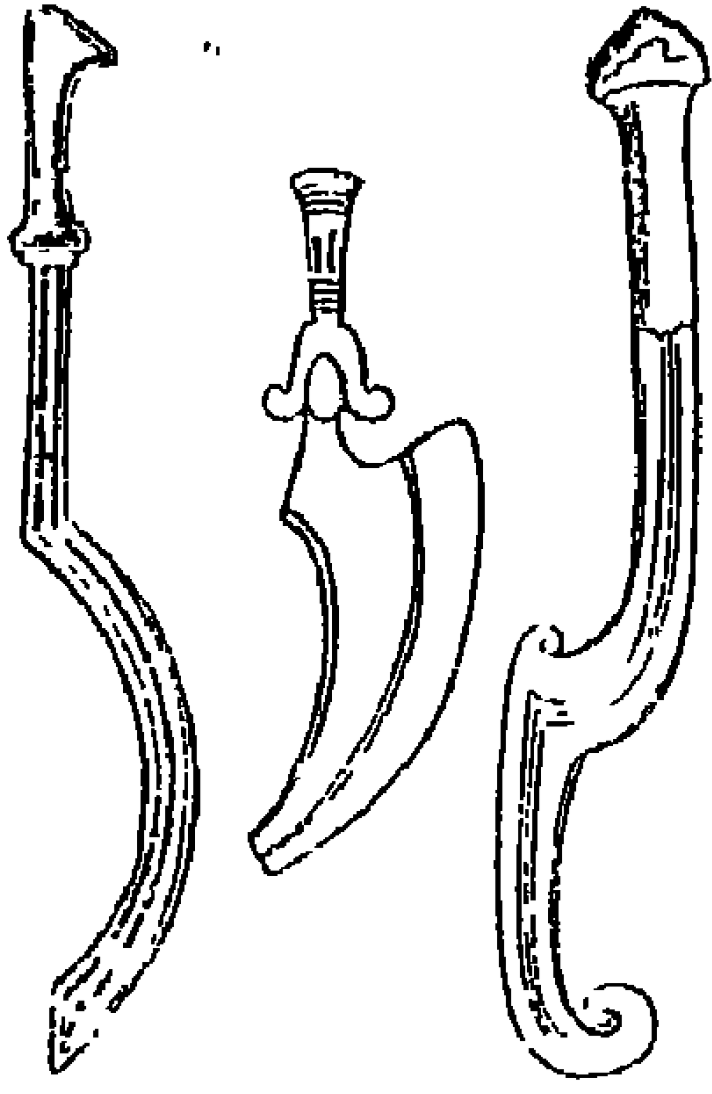
وقد تأيدت هذه النظرية باكتشافات وفق إليها الأستاذ مونتيه فى بيبلوس منها أسطوانة أصلها من منف مذكور عليها اسم الإله «حاى تاو» إله بلاد نيجاء

---

(١) انظر كتاب « الأصل البابلى للثقافة المصرية ١٨٩٢ » .

Der Bobylonische Urspung der aegyptischen Kultur.

(٢) الشرق القديم ١٨٩٥ . Ancient Orient.


شكل (٤) حربة من البرونز

ونيجا اسم منطقة جبل فى هذا العصر . ونحن نعرف عن طريق المؤرخين القدماء أن تلك كانت حرماً مشهوراً مخصصاً لعبادة طبيعية هى عبادة أدونيس إله النباتات بوجه عام ، وكان المصريون يسمون إله النباتات هذا باسم حاى تاو فى عصر تانيس ، وكذلك كان الإغريق يعبرون عن العلاقة بين أدونيس والشجرة بأنه ولد منها . بل تصور المصريون أن حاى تاو انقلب إلى شكل شجرة صنوبر . وهذا هو على الأقل ما يستخلص من دراسة نشرها الأستاذ مونتيه[1] على أساس نص مصرى قديم ، ومن هنا فى رأيه جاء اعتقاد المصريين أن الإله حاى تاو هو إلههم أوزوريس .

وأمام هذا التشابه الدال على وجود تأثير أسيوى قديم جداً وصل إلى مصر دون أن يكون متبادلا فى ذلك العصر القديم أفلا يحق لنا أن نتساءل هل يجب افتراض غزو أسيوى وقع على مصر ودام مدة كافية بحيث يترك بعده آثاراً فيها ، ثم زال عنها قبل ابتداء العصور التاريخية ؟ أما دى مورجان فيوقن بوقوع هذا الغزو . ولكننا لا نعرف متى وكيف وقع هذا الغزو بالضبط فإذا نظرنا إلى الآثار السامية التى بقيت فى اللغة المصرية وجب توقيت هذا الغزو بعصر تال لعصر الطراز رقم ١ السوسى لأنه عصر غير سامى وبعبارة أخرى يكون الغزو بعد ابتداء عصر الطراز الثانى بعد أن يكون الساميون قــــد انتهوا من هضم هذه الحضارة .

واستلزم هذا التوقيت جعل ابتداء العصر المذكور قبل العصر التاريخى بزمن طويل يتسع لكى يتم انصباغ الساميين بالحضارة العيلامية السومرية ، ولكى يغزوا مصر بعد اجتياح البلاد الواقعة بين مصر ووادى الرافدين ، ولكى يمكثوا بمصر زمناً يتسع للتأثير فى حضارة مصر الناشئة ، ولكى يخرجوا

(١) بلاد نيجاو الواقعة قرب بيبلوس وإلهها ، مجلة سوريا (١٩٢٣) ص ١٨١ .

من مصر فى عصر يبلغ من القدم حداً لا يسجله التاريخ ولا تشير إليه إلا الأساطير . فإذا عرفنا أن الأسر التاريخية بمصر تبدأ حول ٣٢٠٠ ق . م وجب أن يقع كل هذا العصر التحضيرى خلال الألف الرابع قبل الميلاد .

ويرى البعض أن التشابه الظاهر الملحوظ بين الآثار المصرية الفرعونية العتيقة وآثار وادى الرافدين يمكن أن يفسر عن طريق تقسيم العصور العتيقة السابق ذكره . وإجراء المقارنة التامة ممكن بعد أن سدت الفجوات التوقيتية المانعة بوجود بعض آثار من عصرى الوركاء وجمدة نصر . ومن الممكن أن يتقرر تقابل التوقيت على الوجه الآتى: آثار عصر ما قبل الأسرات فى مصر لها مثيلاتها فى عصر الوركاء ، وآثار عصر طينة (وهو عصر الأسرتين الأوليين فى مصر) لها ما يقابلها من أنواع الآثار فى عصر جمدة نصر . ثم تتلاشى وجود الشبه بعد ذلك وتنتهى السمات المشتركة الواقعة بين عامى ٣٤٠٠، ٣٠٠٠ ق . م . تقريباً ، ثم تتباين السمات بعد ذلك وتتبع كل من الحضارتين طريقها الخاص .

وقد ذهب العلماء مذاهب كثيرة فى شرح أوجه الاتصال هذه وفى شرح الطريقة التى تم بها الاتصال فذهب البعض إلى أن غزواً وقع ، وكان الطريق الذى اتخذه هذا الغزو على الأرجح طريق سوريا ، ويحتمل أن يكون البحر ، على مراكب تسير بقرب الشاطىء . أما نقطة البدء فهى الشام العليا ومنها خرجت حملات الغزو السامية الأخرى التى تغلبت على أرض بابل (أسرة أجاده أو أكد فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر) ، ومنها الأسرة البابلية الأولى (من القرن العشرين إلى القرن السابع عشر) .

ولا يقبل أ . مونتيه الرأى القائل بافتراض حملة أسيوية على مصر ، ويقدر أن التشابه الملحوظ بين الحضارتين يكفى فى تفسيره أن تقوم علاقات تجارية بين الطرفين . ويجب أن نعترف بأن حفائر بيبلوس قد أيدت هذا الرأى بحجة جديدة تعطينا دليلا يقينياً على قيام اتصالات سلمية بين البلدين منذ فجر التاريخ . لكن قبل هذا أى قبل هذا التبادل التجارى المنتظم هلا نستطيع أن

نقع فى تاريخ مصر على آثار لتلك الحملة الأسيوية ؟ وهلا يختفى هذا الغزو وراء التضاد بين حورس إله الجنوب وأخيه ست إله الشمال ؟ وست الذى صار فيما بعد موضع اللعن هو إله الأسيويين ، وهو يقابل سوتخ وهو إله الهكسوس فيما بعد . وهلا يكون صحابة حورس أو « أتباعه » كما يسمون وهم الذين عرفوا المعادن ووصفوا بأنهم غزاة ، هلا يكونون هم أنفسهم سكان الجنوب وقد تعلموا على يد الغزاة ؟ وهلا يكون المصريون بعد أن ألفوا صناعاتهم غلبوهم بنفس سلاحهم ثم طردوهم فكان طردهم كطرد سلالتهم للرعاة فيما بعد ؟ وعلى أساس هذا الفرض يكون طريق البحر بين مصر وبيبلوس قبل استعماله للتجارة السلمية قد استعمل طريقاً للغزو إلى جانب الطريق البرى وطريقاً لهرب الأسيويين وطريقاً سلكه المصريون لاحتلال بلاد الأسيويين . وهلا تكون حرب التحرير التى قام بها أحمس بعد ذلك بألفى عام حرباً سبقت بها مصر ما قبل الأسرات فراعنة الأسرة الثامنة عشرة ؟

وعلى أية حال يجب أن يستبعد الرأى القائل بأن المصريين انصبغوا بصبغة الحضارة الأسيوية عن طريق الفينيقيين . فمثل هذا الفرض لا يفسر ما للتأثير الأسيوى من عمق ، وهو فى نفس الوقت لا ينفع فى تفسير بعض الأساطير مثل أسطورة « أتباع حورس » مع صلتها الوثيقة بهذا الفرض .

وليس فى الإمكان الإجابة عن الأسئلة السابقة إجابة يقينية ومع ذلك فهذا الجدل أدى إلى كسب فرعى هام هو تحديد المقابلات التوقيتية العامة ، فعصر ما قبل الأسرات يقابل عصر الوركاء وعصر طينة يقابل عصر جمدة نصر . ودليل ذلك أن واجهات المنازل المنسوبة إلى عصر ما قبل الأسرات تماثل تلك التى توجد على الأسطوانات المنسوبة إلى عصر الوركاء ، وأن صورة الرجل القائم بين أسدين المرسومة على يد سكين منسوب إلى جبل العرق تماثل بإنسانها وحيوانها الصورة المرسومة على أسطوانات عصر الوركاء وعلى نصب الصيد المنسوب إلى الوركاء (من عهد جمدة نصر) .

ونقطة أخرى أيدتها الاكتشافات الأخيرة ومضمونها أن بعض المؤرخين

وقف عند الحقيقة التالية وأبرزها : وهى أنه إذا كان الآسيويون غزوا مصر فى عصر ما قبل الأسرات « فمن المؤكد أن هؤلاء الغزاة لم يكونوا الساميين المنسوبين إلى الطراز رقم ٢ من العصر السوسى لسبب بديهى هو أنهم لم يكونوا ظهروا بعد[1] » ويستدرك على هـذا القول بأن حضارة السوس من الطراز الثانى كانت قد ظهرت بل كانت كبرت فى أثناء الاتصال بمصر فى أواخر عصر ما قبل الأسرات والعصر الطينى ، كما يستدرك على نفس القول بأن أصحاب حضارة السوس — وأنا أعتقد أنهم أسيويون لا ساميون — شاركوا فى حضارة آسيا الغربية العامة وهى الحضارة التى كان مركزها فى سومر ، وأن أصحاب حضارة السوس تلقوا حضارة آسيا الغربية كما تلقتها مصر ؛ ولم يكونوا هم الذين نقلوها إلى مصر . ثم إن الطراز الثانى طراز لاحق العبيد . وعصر العبيد كان أطول أمداً فى السوس (النمط الأول) منه فى الرافدين . فمن الممكن إذن أن يكون النمط رقم ٢ قد بدأ فى آخر عصر الوركاء وشمل آخر عصر الوركاء وعصر جمدة نصر ووافق فى مصر نهاية عصر ما قبل الأسرات والعصر الطينى . وهذا الوقت هو بالضبط الوقت الذى وجدت فيه آثار دالة على نقط الإتصال بين البلدين .

الألف الثانى : فإذا حل الألف الثانى ازددنا علماً ببيبلوس من مصر . فى أيام الأسرة الثانية عشرة كان أمراء بيبلوس المعاصرين لأمنمحات الثالث والرابع (١٨٠٠ ق . م) من أتباع مصر ، وكان الفراعنة يرسلون إليهم الهدايا وينعتونهم بلقب « النبيل الأمير » وهو لقب كانوا يمنحونه لحكام المدن . ومع ذلك فإن أحد هؤلاء الأمراء واسمه إبشيموابى Ypshemuabi رسم اسم نفسه على شكل خرطوش ملكى، ومعنى هذا أن نفوذ مصر فى بيبلوس بلغ من القوة حداً جعل هذا الأمير الفينيق نفسه يرسم اسمه بالهيروغليفية المصرية على سلاحه الذى اتخذه رمزاً لسلطانه كما رسمه على قلائده .

ولدينا شاهد على مقدار معرفة المصريين بالشام هو « نصوص اللعنات »

(١) ديسو : مجلة سوريا ، ٧ (١٩٢٦) ص ٥٧٢ .

وهذا اسم يطلق على النقوش المصرية التى تذكر عدداً من الشعوب الأجنبية وخاصة شعوب آسيا . وتوجد هذه النقوش مرسومة على زهريات لتحفظ بعد الرسم عليها أو مرسومة على تماثيل صغيرة تمثل أسرى . وتلك النقوش ذات صفة سحرية وتنسب على الأرجح إلى الأسرة الثانية عشرة[١] .

ولدينا وثيقة فريدة خاصة بعصر الأسرة الثانية عشرة وهى وثيقة مصرية فيها وصف طريف لحياة الريف الفينيقى . وهذه الوثيقة عبارة عن قصة عنوانها « مغامرات سنوهى[٢] » « وهو نبيل مصرى هرب من مصر على أثر موت أمنمحات الأول (حول ١٩٧٠) خوفاً من ابنه وخليفته سنوسرت الأول وخوفاً من عواقب تآمره على هذا الابن » ، وعبر حائط « الوصى بعد عناء عظيم تحت ستار الليل » ويقول النبيل فى تعليل ذلك « لأنى كنت أخاف أن يرانى الحارس القائم على مقدم برج السور ، وبدأت السفر ليلا ، وفى اليوم التالى عند الفجر بلغت بيتين Peten ثم استرحت فى جزيرة قموير Kamouer . وحل على بها العطش واشتد حتى خارت قواى وحتى صار لحلقى صرير الحشرجة وحتى قلت لنفسى : « هذا طعم الموت » . فلما جمعت كل قواى وضغطت على عضلاتى سمعت صوت قطيع آت من بعيد ، ورأيت رجال سيتيو Settiu . وكان أحد رؤسائهم ممن أقام بمصر فعرفنى وسقانى ماء وغلا لى لبنا ، فصحبته مع قبيلته فأعانونى على التنقل من بلد إلى بلد . وبهذه الوسيلة قصدت كبن Keben وهى جبل ثم بلغت الشرق وأقمت هناك سنة ونصف سنة . وكان « إنشى بن عآمو » الرئيس الأعلى لبنى « لوطانو » فطلبنى وقال لى : « ستسر ببقائك عندى لأنك تعرف لغة مصر » . وإنما قال ذلك لأنه علم من أنا وكان سمع شيئاً عن شهرتى ، وكان بتلك البلاد مصريون مثلى فحدثوه عنى ، فزوجنى رئيس لوطانو من ابنته الكبرى ، وتكرم

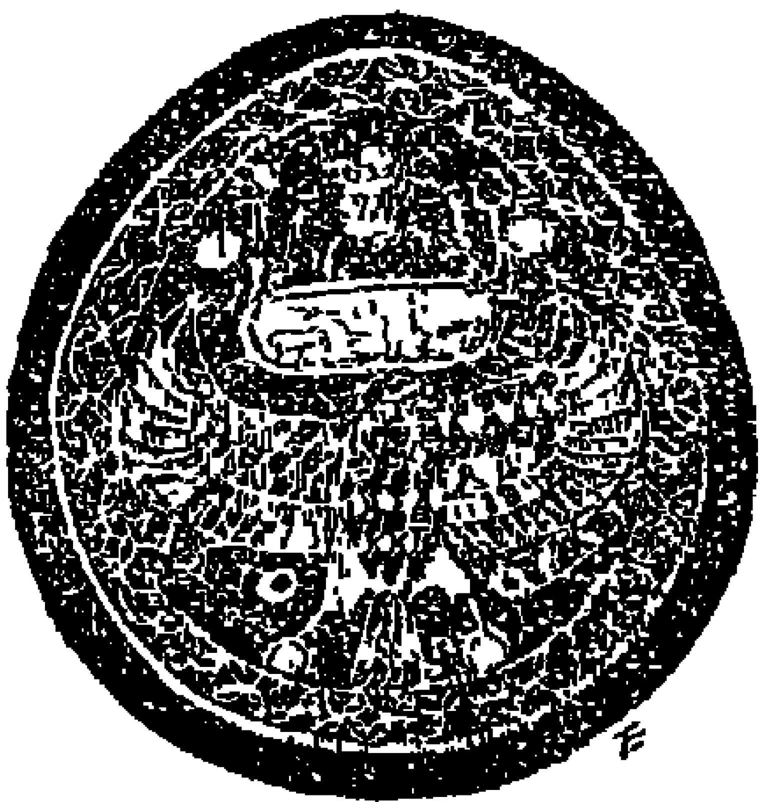
(١) كوروابيه ، الحياة والتفكير ١٩٤١ ص ٢٦١ — ٢٦٤ ، وبه ذكر المراجع
Gouroyer. Vivre et Penser.

(٢) موريه : من الحكومات القبلية إلى الإمبراطورية ، ص ٢٦٦ وما بعدها
A. Moret Des clans aux Empire

وراجع ج مسبيرو : قصص شعبية من مصر القديمة ، ص ٧٩ وما بعدها .
G. Maspéro. Contes Populaires de L' ancienne Egypte.

فعرض على أن أختار من بلاده خير الأقاليم التى يملكها عند حدود إحدى الدول المجاورة ، فاخترت إقليما عظيما اسمه آسيا ، فيه تين وعنب ، والنبيذ فيه أكثر من الماء والعسل يفيض به والزيت كثير والفاكهة من كل نوع دانية على أشجارها ، ومساحات الشعير والقمح لا حصر لها ، وفيه كل نوع من أنواع الحيوان . ومنحت لى امتيازات كبيرة حين جاءنى الأمير زائراً ونصبنى أميراً على خير قبائل البلاد وخصص لى راتب خبز لا ينقطع ونبيذاً لكل يوم ولحماً مسلوقاً وطيوراً مشوية . وكان لى فوق ذلك صيد البلاد يصيدونه لى أو يهدونه عدا ما تصيده لى كلاب الصيد ، وعــدا طعام كثير يعمل لى ولبن مطهو بكل الطرق » .

« وقضيت كذلك سنين عديدة حتى اشتد أولادى وصار كل واحد منهم على رأس قبيلة ، فكان لا يمر رسول نازل من الشمال أو صاعد إلى الجنوب نحو مصر إلا سارع إلى لأنى أكرم ضيافة كل إنسان ، وإذا سار رجال سيتيو للحروب البعيدة أو لإخضاع الأمراء الأجانب كنت أقود حملاتهم لأن رئيس لوطانو جعلنى قائد جنده سنين طويلة ، وكنت إذا سرت إلى أى بلد ما أكاد أنقض عليها حتى تأخذهم هزة الهلع فى مراعيهم وحول آبارهم ، فآخذ دوابهم وأغتصب سفنهم وعبيدهم وأقتل رجالهم حتى اكتسبت قلب أميرى بسيفى وقوسى وغزوى وإتقان خططى وأحبنى لما عرف من شجاعتى وجعلنى رئيس أولاده حين رأى ما لذراعى من مرونة .


شكل (٥) ميداليه قلادة بإطار

وجاءنى رجل من أشداء رجال لوطانو ذات يوم يتحدانى فى خيمتى . . . وينذرنى بتحريض من قبيلته أنه آخذ دوابى . فقضيت الليل أشد حزم قوسى وأسوى سهامى وأشحذ خنجرى وأنظف أسلحتى ، فسارع رجال لوطانو إلى عند الفجر وقلوب الجميع تتحرق شفقة بى ، يتصايح رجالهم ونساؤهم ، وقلوبهم قلقة من أجلى ، وكانوا يقولون : « أيوجد حقاً رجل شديد قادر على مصارعته ؟ » .

وحمل الرجل ترسه وفأسه وحرابه المحزومة ، فتركته يستنفد أسلحته دون عناء ، فلما تفاديت سهامه حتى وقعت جميعاً على الأرض ولم يقع واحد منها بجانب الآخر : انقض عليّ . وعندئذ سددت إليه قوسى فانغرز سهمى فى عنقه فصاح وخر على أنفه ، فأجهزت عليه بنفس فأسه ، وقمت على ظهره أصيح صيحة النصر وصاح الأسيويون فرحا . . . أما الرئيس إنشى بن عآمو فاحتضننى بذراعيه ، واستوليت على مال المهزوم وأخذت دوابه ؛ وما كان دبره لى عكسته عليه ، وأخذت ما كان معه فى خيمته ، ونهبت حظائره ، واغتنيت وامتلأت خزائنى وكثرت دوابى » .

ولما أسن سنوهى استأذن الملك سنوسرت الأول فى الرجوع إلى مصر ، فرحب به فرعون ، وقال مازحاً للملكة ولأولاده وكانوا حاضرين : « ها هوذا سنوسرت يعود فى هيئة أولاد عآمو وهيئة واحد من سلالة سيتيو ، وأثار هذا القول ضحك الحاضرين » .

هذه هى القصة التى لا مثيل لها فى الآداب الأسيوية وهى تصور لنا تصويراً دقيقاً أميناً حياة سكان سوريا العليا وأخلاقهم وهم بمثابة الضاحية الكبرى لفينيقية فى العصر الذى ازدهرت فيه مملكة حمورابى فى بابل . وفى القصة أشياء كثيرة : حياة البدو وخشونة الطباع البدائية والتعبير الساذج عن الشعور بأفضلية أهل مصر على الشعوب المجاورة .

وفى أول هذا الألف الثانى تذكر أوراق البردى المصرية أهمية الأخشاب والزيوت المستوردة من الشام . وفيه أيضاً تستسلم فينيقية لبريق تلك الحضارة المصرية حتى إنها لتأخذ عنها عادة التحنيط[1] ، إلا أنه فى هذا الوقت الذى ظن الناس فيه أن مصر قد غمرت كل سوريا بصبغتها بصفة نهائية كانت مصر مع ذلك على وشك أن تقع فريسة للأسيويين .

---

(١) جاردنر : وصايا حكيم مصرى ص ٣٣ .
Gardiner. The Admonitions of Egyptian Sage

الهكسوس . عصر تل العمارنة : فى الفترة الواقعة بين عصر الأسرة الثانية عشرة (أول الألف الثانى) وبين ظهور فينيقية لأول مرة فى التاريخ فى عصر تل العمارنة (القرن الخامس عشر) حدثت حادثتان ، الأولى : غارة مروعة آتية من آسيا الصغرى وسببها من غير شك هجرة كثيفة آتية من أوربا هى هجرة شعبى الحوريين والكاشيين ، وهذه الغارة انقضت على سوريا العليا وأخذت تجتاح ما قرب منها إلى أن أغرقت أرض كنعان أى سوريا وما سمى بعد باسم فلسطين . وكان هؤلاء المغيرون الطارئون يتألفون من جملة شعوب من شعوب آسيا الصغرى وسرعان ما أصبح الحيثيون أعلاهم سيطرة . واستاق المغيرون أمامهم فى أثناء زحفهم شعب الأموريين النازلين فى سوريا العليا وشعب الكنعانيين النازلين فى سوريا ، وكان من بين الكنعانيين من غير شك سلالة إحدى القبائل الآرامية . وهى قبيلة انتهى إلينا تاريخها فى قصة إبراهيم حين خرج من مدينة أور الواقعة فى كلديا السفلى إلى حران (على نهر بلخ رافد الفرات) فأقام بها ثم خرج منها ليستقر فى كنعان . وعلى أية حال فقد اجتاح المغيرون مداخل مصر دون أن تعوقهم حدود سيناء ودخلوا مصر دون حرب تقريباً على قول المؤرخ ما نيتون ، واستقروا بالدلتا وهى أخصب بقاع البلاد وأغناها واستبدوا بأمرها . هذه الحقبة الأليمة من تاريخ مصر هى التى عرفت باسم عصر سيادة الرعاة أو الهكسوس . وفى هذا العصر كان الفراعنة من الآسيويين وكانوا يمالئون بنى جنسهم . ومن هذا الوضع نفهم فهماً تاماً ما فى مغامرات النبى يوسف المروية فى العهد القديم من صدق . فالوزير يوسف حكمه حكم فرعون ، كلاهما أسيوى . والمهاجرون السوريون يتوقعون يقيناً حسن اللقاء فى البلاد ، غير أن سيادة الهكسوس لم تتعد الدلتا . وبقى الملوك القوميون مقيمين فى الجنوب حتى جاء عام ١٥٨٠ فقامت أحداث كبرى لعلها تكرار لحرب التحرير الكبرى التى خلصت مصر فى فجر التاريخ من السيادة السامية . ونهض عندئذ أهل الجنوب إلى الشمال وثاروا فى وجه الطغاة الغاصبين . وكان أحمس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة هو الذى قضى على سيادة الهكسوس .

وكانت مصر إلى هذا الوقت لا تفكر إلا فى أن تعيش فى أمن وراء سياج من حدودها فلما تخلصت من سيادة الهكسوس اعتنقت سياسة توسعية وأدركت أن سوريا باب مفتوح دائماً لغارات مستقبلة عليها ، ولهذا لم ينقطع فراعنة الأسرة الثامنة عشرة عن الزحف إلى أعلى نحو الشمال. وفى أثناء هذه الزحوف اتصل الفراعنة بمدن فينيقية بحكم وقوعها فى طريقهم .

وهكذا افتتح أحمس فينيقية فى أثناء تتبعه للهكسوس ، ثم إن تحتمس الأول أخذ بعد ذلك الجزية من فينيقية عندما زحف زحفاً بلغ فيه الفرات (١٥٢٥). ثم جدد تحتمس الثالث (١٥٠٣ — ١٤٤٩) فتح ما فتحه أجداده وقام بتنظيمه .

فإن أكثر المدن الفينيقية عقب الانتصار على الكنعانيين استسلمت دون مقاومة ما عدا سيميرا وأرواد فإنهما أخذتا عنوة .

واعتبر تحتمس فينيقية بلاداً تابعة لمصر ، ولدينا من عصر التبعية هذا نوعان من الوثائق : الأول رسائل تل العمارنة . والثانى بردية أنستاسى وهى البردية التى يرد فيه ذكر كيونا Kepuna (بيبلوس) وبيروت وصيدا وساربتا Sarepta ودير (صور) التى يحمل إليها الماء الحلو بالسفن والتى تغزر أسماكها حتى لتربو على عدد حبات الرمل فيها .

أما خطابات تل العمارنة فإنها تصور لنا حقيقة الحالة المعنوية فى المدن الفينيقية وكيف كانت أرادوس وسيميرا وصيدا معادية لمصر ، وكانت صور وبيبلوس ملتزمة للطاعة ، وكيف أنه بعد فقدان فينيقية كانت بيبلوس المدينة الوحيدة التى أقامت على الوفاء لصلتها القديمة الوثيقة بالفراعنة على حين كان بعد أوجاريت يجعلها تؤثر التقرب بالحيثيين[١] .

ورسائل العمارنة عبارة عن سلسلة من اللوحات مكتوبة باللغة البابلية بحروف مسمارية موجهة إلى ملوك مصر : أمينوفيس الثالث (١٤٠٥ — ١٣٧٠)

---

(١) يرد ذكر هذه المدينة فى الخطاب رقم ١ من أمينوفيس الثالث إلى الملك كدشمان انليل البابلى وفى الخطاب رقم ٨٠ من رب عدى وفى الخطاب رقم ١٥١ من أبى ملكى ملك صور يصف فيه سوء حال أوجاريت بعد أن نزلت بها الزلازل .

وأمينوفيس الرابع (١٣٧٠ – ١٣٥٢) مرسلة من الحكام الذين تولوا باسم الملكين حكم سوريا وفلسطين أو مرسلة من ملوك آشور وبابل أو من بعض أمراء آسيا الصغرى . وكل هذه المراسلات حفظتها لنا دواوين الفراعنة إلى أن اكتشفت فى تل العمارنة بمصر العليا وكانت العمارنة عاصمـــة الإمبراطورية المصرية فى ذلك العصر . وتدل لغة الوثائق على أن لغة البلاد المفتوحة بقيت اللغة الدبلوماسية . وتدل محتويات الوثائق على أن امتلاك مصر لفينيقية مزعزع جداً برغم التبعية المفروضة على فينيقية فقد كان أعداء مصر الأقوياء وهم الحيثيون النازلون بآسيا الصغرى يحتلون كل سوريا الشمالية ويتسربون بنفوذهم إلى داخل فينيقية ويتخذون بها أعوانا ويستغلون قربهم من البلاد لتقويض السيادة المصرية دون إعلان حرب . ورسائل العمارنة عبارة عن صرخة تحذير طويلة أرسلها حكام فينيقية لينذروا سادتهم بما يدبر لهم من المكايد وبما يرون فى دوائرهم من خيانة وتلون ، ولينذروهم بالاعتداءات التى تستقطع لصالح العدو المدن الصغيرة واحدة بعد الأخرى . وكل رسالة تنتهى بطلب الإمداد دون أن يرن لهـا صدى . ومجموع هذه الرسائل عبارة عن لوحة حية تصور عدم الأمن الدائم السائد فى فينيقية أيام ملك أمينوفيس . وأكمل سلسلة من من الرسـائل فى هذه اللوحات هى الرسائل التى يرد فيهـا ذكر أغلب المدن الفينيقية (بيبلوس ، وصيدا ، وسيميرا ، وبيروت) وهى رسائل رب عدى حاكم بيبلوس وعددها لا يقل عن خمس وأربعين رسالة . وكانت طلبات الإمداد مع ذلك طلبات معتدلة جداً ؛ فصور تطلب عشرين رجلا وبيبلوس أربعة رجال بعرباتهم ومدينة مجدو الفلسطينية تطلب رجلين . وواضح أن مثل هذا العدد يجب أن يمثل عدد المعلمين للجند من أهل البلاد . وتذكر الرسائل إلى جانب هؤلاء الأمراء الرسل الملقبين بلقب رابيسو وهم المفوضون من قبل ملك مصر ومهمتهم التى كلفوا بها هى الإشراف على تنفيذ أوامر الملك ، والفصل فى المنازعات .

كان الأمراء الخارجون على أمينوفيس الثالث من أمراء شمالى الشام .

وكان العدو الرئيسي لمصر هو أمير شعب أمورو واسمه عبد أشيرتا ثم ابنه أزيرو . أما الحلفاء على حد قول رب عدى صاحب جبل (أو بيبلوس) وقول أبى ملكى الصورى فهما زيمردا الصيداوى وملك بيروت . وكان زيمردا بحسب الرسائل نفسها لا ينقطع عن الإدلال بولائه لمصر . وكذلك كان شأن عبد أشيرتا . ونحن نتبين من هذه الرسائل العديدة أن فرعون كان يعد هذه الشكاوى غير ذات أهمية وينسب رسائل التحذير الواردة من هؤلاء الملوك الصغار إلى حسدهم لمن يحذرون منهم . غير أن الخطر كان حقيقياً فى الواقع . فإن المدن كانت تسقط تباعاً فى يد شعب أمورو المتضامن مع الحيثيين ، وكانت سوريا على وشك الضياع من يد مصر .

وإليك مثلين على لهجة هذه الرسائل وأسلوبها .

١ — رسالة زيمردا حاكم صيدا (١)

يقول حاكم صيدا ، إلى سيدى الملك وإلهى وشمسى ونفس حياتى : وعند قدمى سيدى وإلهى . . . إلخ أسجد سبع مرات وسبعا . واعلم ياسيدى الملك أن صيدا مطمئنة خادمة لسيدى الملك الذى أودعها بين يدى . ثم إنى عندما علمت برسالة سيدى الملك التى كتبها إلى عبده فرح قلبى ، ورفعت رأسى وبرق الدمع فى عينى عندما سمعت رسالة سيدى الملك . واعلم أيها الملك أنى أقود جند سيدى الملك وإنى أنفذ كل ما يأمر به ، واعلم أيها الملك أيضاً أن لى أعداء أقوياء ، وإن كل المدن التى أولانيها الملك سقطت فى يد « اللصوص » فهل يأذن الملك بأن أضع نفسى تحت حماية قائد جنده لأسترد البلاد التى سقطت فى يد « اللصوص » ولأستعيد قبضتى عليها ، ولأمضى فى خدمة سيدى الملك كما خدمه آبائى من قبل » .

فمن هم هؤلاء اللصوص ؟ هم الذين تشير إليهم النصوص المسمارية بهذا الرسم سار — جاز ، وقراءته « القتلة » ونحن لا نعرف شعباً يوصف بهذا

---

(١) كونزون لوحه رقم ١٤٤ .

الوصف ونفترض أن المراد هم عصابات اللصوص التى تشابه بعض الشيء « جماعات الجند » الذين عرفوا فى تاريخ فرنسا فى العصر الوسيط . ويمكن قراءة اللفظ أيضاً هابيرو . وقد ذهب البعض إلى أن هؤلاء الهابيرو هم العبريون ، وكثرت الدراسات حول هذا الموضوع ونذكر منها آخر دراسة وهى تجعل لهذا اللفظ معنى « الشريك »[1] فلعلهم مرتزقة يؤجرهم كل من شاء تجنيدهم واحداً بعد الآخر .

٢ — رسالة رب عدى حاكم جبل[2]

من رب عدى إلى سيدى الملك : ألقى بنفسى بين قدمى سيدى سبع مرات وسبعا ، ها أناذا سمعت كلام سيدى الملك فانشرح به قلبي كثيرا . وليعجل سيدى بإرسال الجند على جناح السرعة وإذا لم يرسل سيدى الملك جنداً نموت وتؤخذ معنا مدينة جبل . وهى الآن كما كانت بالأمس وقبل الأمس فى قلق . والآن وأمس وقبل أمس ما زال الناس يقولون « ليس لدينا جند » . وقد كتبت مرة فجاءتنى جنود وأسرت أبا شانو ، وها هم أولاء الناس الآن يقولون « لم يكتب وإذن فسنؤسر » وها هم أولاء الأعداء يسعون إلى الإستيلاء على جبل ويقولون « لو استولينا على مدينة جبل لنقوينا بها » . واعلم أنهم لو استولوا على جبل لتقووا بها . وأنا لا منجدلى إذا لم تسر إلى انحاربهم معاً . واعلم أنى أحفظ مدينة الملك ليلا ونهارا ولوسرت لفتح بلد تخاذل الناس عنى لكى يستأثروا بالبلد لأنفسهم وليس لدينا جند لحفظ مدينة جبل التى هى مدينة

---

(١) ا . دورم : دين البدو العبرانيين .

E. Dhorme La Religion des Hébreux nomades.

وراجع ا . ح . كرايلنج : أخبار من أوجاريت خاصة بشعب خابيرو ،

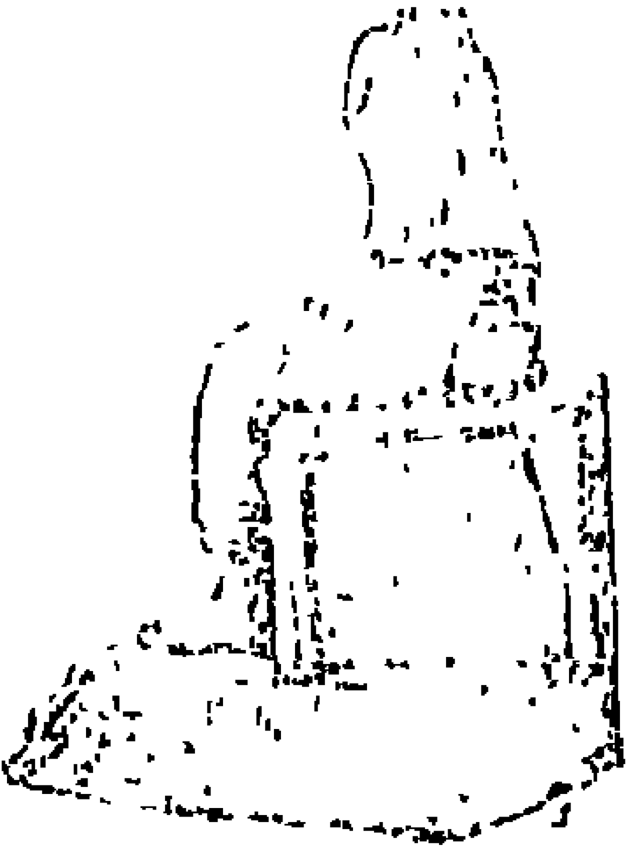
E G. Kraeling Light from Ugarit on the Khabiru

وهذا البحث منشور فى مجلة المدارس الامريكية للأبحاث الشرقية ، عدد ٧٧ (١٩٤٠) ص ٣١ — هـ . راولى : خابيرو العبرانيون : تقارير فصلية لبعثة فلسطين عدد ٧٤ (١٩٤٢) ص ٤١ — ٥٣ .

H. Rowley, Habiru and Hebrewo : Palestine Exploration Quarterly

(٢) ظلت فى هذه الرسالة دون نشر إلى ١٩٢٢ وقد ترجمها الأستاذ تورو — دانجان بعنوان رسائل جديدة من تل العمارنة . مجلة الأشوريات عدد ١٩ (١٩٢٢) .

سيدى الملك فليعجل سيدى الملك ببعث الجند وإلا هلكنا . ولو اقتصر الملك على الكتابة لأيقن الناس أنهم هالكون . أما من يقول للملك « إن الطاعون بالبلاد » فهم ساعون إلى الشر ، فلا يصغ سيدى الملك لكلام الغير ، فلا طاعون بالبلاد ، والحالة الصحية بها أحسن من ذى قبل . و سيدى يعلم أنى لا أكتب بخبر كاذب إلى سيدى . والرؤساء عادة لا يحبون أن يسيروا بالجنود إلا إذا كانت الظروف ملائمة لهم ، لكنى أنا أود أن يسير الجنود وأن يرى الملك بلاده وأن يستولى على كل شيء ، واليوم الذى تتحرك فيه المسير هو اليوم الذى تنحاز فيه كل البلاد لمولاى الملك ومن ذا الذى يستطيع أن ينهض فى وجه جند الملك فلا يتركن سيدى الملك هذا العام لأبناء عبد أشيرتى وأنت تعرفهم : إنهم نزلوا جميعاً فى أرض سيدى الملك » .


شكل(٦) تمثال سيدة بيلوس

ولم يكن من الممكن أن يدوم حال القلق والتهالك المصور فى لوحات تل العمارنة ، وسرعان ما ابتلع الأموريون والحيثيون شمالى الشام شيئاً فشيئاً أما الفراعنة فإنهم واصلوا بعث الحملات إلا أنها حملات اقتصرت غاية قدرتها على غزو البلاد لا على الاحتفاظ بزمام البلاد لمصر . وقد تباهى توت عنخ آمون بانتصاراته الحربية فى سوريا وبالجزيات التى تلقاها ولكن بعض علماء المصريات يعتقدون أن الأمر لا يعدو أن يكون من مبالغات دواوينه . وعلى كل حال كانت مصر قد فقدت الشاطىء فعلا عندما تولى الملك سيتى الأول (١٣١٨) . وفى وقت قيامه بالملك كانت مصر استردت طمأنينتها الداخلية بعد أن طلقت البدعة . وعادت مصر إلى عبادة آمون بعد أن اهتزت دعائمها من أثر التجديدات الدينية التى أدخلها أمينوفيس الرابع وأراد بها أن يجعل من قرص الشمس المسمى « أتون » إله مصر الرئيسى بل وإله كل البلاد المعروفة يومئذ .

وابتدأ سيتى الأول بتنظيم قواعده ثم استرد لبنان من يد الحيثيين . وخلفه

رمسيس الثانى (١٢٩٨ — ١٢٠٠) فبنى بالدلتا عند موقع بلوز (الفرما) وأفاريس : مدينة بى — رمسيس لتكون مرقباً لمصر تراقب منه فينيقية. ثم قام رمسيس فى السنة الثانية من حكمه بحملة مظفرة أقام فى أثنائها نصباً للنصر على صفحات الصخور عند مصب نهر الكلب قرب بيروت Beruta. وفى شمالى هذا المكان لقى رمسيس الثانى الحيثيون بجيشهم مضافاً إليه مرتزقة وجماعات من قطاع الطرق جندهم الحيثيون لتلك الحملة. وقد شهرت الأشعار الهومبرية أسماء هؤلاء المرتزقة مثل : بيداسا (البيداسيون) وماسا (الميسيون) ودردانوى (الدردانيون) وإليونا (أهل إليون) ودناوانا (الدنانيون) ولوكى (الليكيون) Pédasiens, Mysiens, Dardaniens Iliuna, Dananiens Lyciens. وكانت هذه الجماعات طلائع الحملة التى نريد وصفها بعد قليل، وكانوا مفرقين فى بلاد الحيثيين فجندهم الملوك لينتفعوا بخدماتهم وليشغلوا تعطشهم للنهب للإضرار بعدوهم.

زحف رمسيس الثانى نحو الشمال للقاء الحيثيين وكانوا معسكرين بقادش على نهر الأورونت فى جنوبى البحيرة وقرب مدينة حمص الحالية. أما فينيقية فاقتصرت على ترقب الحوادث. ولا محل هنا للتفصيل فى وصف فصول الصراع لأن حوادثه مشهورة عن طريق الرسوم المجوفة المحفورة على معابد الكرنك ومعبد رمسيس بأبى سنبل Ipsambul. وكان اللقاء برغم ادعاء المصريين غير حاسم. وانتهت العمليات الحربية بمعاهدة حول عام ١٢٧٨ ق. م.

ومن هذه المعاهدة التى نعرف نصوصها الأصلية نلاحظ أن المصريين سموا إله الأسيويين سوتخ Suteh كما كانوا يسمون إله الهكسوس. وقد ذكرنا من قبل ما يمكن استخلاصه من التقريب بين التسميتين فى هذين الموقفين المختلفين.

وطبيعى أن يكون مصير فينيقية السائرة فى فلك النفوذ المصرى معلقاً بمصير مصر. وهذه الحقيقة تظهر فى حفائر جبيل الواقعة عند موقع جبل فقد كشف مونتيه عن مدفن هناك ووجد فيه زهريتين من المرمر عليهما اسم رمسيس الثانى وألقابه. وكانت الزهريتان من بين الدفائن الثمينة التى دفنها ملك جبل معه فى قبره. ومعنى هذا أن التقاليد المصرية استمرت، وأن أمراء عادوا إلى تبعية مصر مرة أخرى أيام الأسرة التاسعة عشرة التى ينتمى إليها

رمسيس الثانى على نحو ما كانوا فى تبعيتها أيام الأسرة الثانية عشرة . غير أن أمير بيبلوس هذه المرة لا ينقش اسمه بالهيروغليفية المصرية بل يرسمه بالفينيقية . ومن هذا النقش عرفنا أن اسمه أحيرام .

وقد أخرجت لنا حفائر كفر الجرة وثيقة أثرية من الطراز الأول فى الأهمية بالنسبة لتاريخ الألف الثانى . وهذه الوثيقة تعرفنا التأثيرات السائدة حول القرن الثامن عشر قبل الميلاد فى ضواحى مدينة من مدن فينيقية الجنوبية هى مدينة صيدا ، فترينا كيف طرأ على الطابع الكنعانى الأصيل فرعان من التأثير : مصرى وإيجى ، إلا أنه لا دليل على التأثير الإيجى إلا من الآثار ومن الدراسة اللغوية لأسماء الأعلام الفينيقية . ومثل هذا الاستدلال اللغوى الأثرى يدل بذاته على عراقة القدم . ولا سبيل إلى إلقاء ضوء جديد على هذا التأثير إلا بعلم الآثار ما دمنا لا نملك وثيقة إيجيه المصدر . والمهم هو ألا نهمل هذا التأثير لأن الآثار تدل على أنه كان أقوى من نفوذ مصر كلما سرنا نحو الشمال .

أما العصر التالى فعصر قلاقل ، وفيه قامت الشعوب التى خدمت الحيثيين بصفتها مرتزقة وغزت آسيا الغربية براً وبحرا حول عام ١٢٠٠ حتى غمروا بغزوهم إمبراطورية الحيثيين وامتد غزوهم إلى سوريا حتى وقفت أمواجه عند حدود مصر وكان رمسيس الثالث (١١٩٨ — ١١٦٦) هو الذى رد الغزاة . وكل هذه الحركة تسمى بحركة شعوب البحر ، ويتصل بها قصة الحرب المشهورة التى قامت فى طروادة . وكان من نتائج هذه الحركة استقرار شعب جديد فى جنوبى فلسطين هو شعب پولوساتى Pulusati ومنه جاءنا اسم الفلسطينيين . إلا أن هذه الحركة لم تمض دون أن توقع بفينيقية بعض الضرر . فقد نهب الغزاة عدداً من مدنها أخصها صيدا على قول المؤرخ چوستان[1] . وقد تأيد هذا القول بحفائر عام ١٩١٤ عند موقع قصر صيدا ، إذا كشف الجس فى تلك الحفائر عن طبقة غنية ببقايا الفخار من عصر الحديد (البادىء تقريباً فى القرن

---

(١) تاريخ — فصل ٢٨ : ٣

الحادى عشر) ثم كشف الجس عن طبقة جدباء من تحتها ثم عن طبقة وجدت فيها آثار بقايا متكلسة يمكن أن تنسب إلى آخر العصر البرونزى وهى عبارة عن آثار حريق ينطبق تاريخه على وقت تخريب المدينة .

وصور أيضاً لقيت نفس المصير ، وهذا المصير يفسر رواية جوستان عن تأسيس صور قبل بناء معبد بيت المقدس بأربعين ومائتى عام . ولعل هذا المؤرخ إنما أشار إلى ترميم المدينة وما أعقب ذلك من نشاط ورواج لم تعرف المدينة مثلها فى تاريخها . فإنه حين انقطعت الشدة نهضت المدن الفينيقية من خرائبها بينما كان شعب الزكال Zekal (وهو شعب ذو قرابة بالفلسطينيين) يحتل الموانى من أول جبال الكرمل حتى دور .

إلا أن الروابط بمصر تضعضعت بعد غارة شعوب البحر بدليل أن رسل رمسيس التاسع (منتصف القرن الثانى عشر) احتجزوا فى بيبلوس سبعة عشر عاما ، وبدليل آخر هو نص رحلة إلى بيبلوس قام بها ون — آمون (وهو ونامون) Oun-Amon فى أواخر أيام الأسرة العشرين ، حول ١١٠٠ ، باسم أحد الرعامسة الأخيرين ، لجلب خشب الأرز لسفينة آمون المقدسة .





شكل (٧) أختام أسطوانية بالأسلوب الكبادوكى .

ونص الرحلة يدل على هبوط نفوذ مصر فى ذلك العهد . ففرعون عاجز عن أن يجهز سفينة مصرية لرسوله . وأكثر من ذلك أنه يأمل ألا يدفع الثمن ذهباً لأنه لا يملك ذهبا فسيستعيض عنه بتمثال « آمون الرحالة » إلا أن ملك بيبلوس لم يلق إلى مثل هذا العرض التفاتاً أول الأمر ، وكانت محاورات وتذللات حصل ونامون بعدها على جزء من مطلبه فقط . ثم إن الرسول وقع فى أزمات أخرى فى قبرص وأهمها التهرب من القراصنة وكان يظن أن متاعب رحلته انتهت بعد ما سلم من مضايقات ملك بيبلوس .

وكل هذه القصة شاهد على قلق الأحوال العامة آخر الألف الثانى وعلى أن رسل فرعون لم يكن لهم من الهيبة إلا القليل .

ثم أعقب ذلك تخلص فينيقية من وصاية المصريين ودخولها فى عصر من الرواج الحق . وفينيقية هذا العصر ذات صبغة سامية تامة (أول الألف الأول ق . م) وفى هذا الوقت بعينه عرفتها الأشعار الهوميرية ووصفتها .

أوجاريت فى الألف الثانى : يدل الطابق الثانى من حفائر مدينة أوجاريت على أن المدينة عظمت ابتداءً من الألف الثانى . ويؤيد تحقق هـذه العظمة ما وجد فى هذه الطبقة من معابد كما يؤيدها ما كان للمدينة من مكانة ثابتة تردد صداها فى رسائل ذلك العصر ، مثال ذلك أن حمورابى صاحب حلب كتب إلى ملك مارى ينبئه بعزم ملك أوجاريت على زيارة مارى . ثم إنه ينسب إلى الفترة الأولى من عصر هذا الطابق الثانى الحفرى : بعض مدافن تضمن أثاثها الجنائزى ادوات زينة مماثلة لما وجد من ذلك فى بيبلوس . ومورد تلك الأدوات على الأرجح من نواحى القوقاز وصرة البلقان والدانوب الأوسط (ومن هذه الأدوات قلائد ودبابيس ضخمة الرأس ذات ساق مثقوبة إلخ . وفى هذا الوقت كانت أوجاريت تتلفت نحو مصر وتدل الآثار المصرية المكتشفة فى أوجاريت على حسن الصلات بين البلدين . ولـكن نفوذ مصر يقترن هنا كما اقترن دائماً بنفوذ آخر : فقد كشفت الحفائر عن منتجات كريتية من العصر المينوى الأوسط (مثل نخار لماريس) .

ثم يستقر الحوريون فى أوجاريت فى أثنـاء غارات الهـكسوس ولعل الحوريين كانوا السبب البعيد لحركة الهـكسوس . وفى هذا الوقت أيضاً تعظم الجالية الإيجية . وكل ذلك لم يكن إلا استقراراً موقوتا ، لأن مصر بعد طرد الهـكسوس عادت واستردت زمام الأمر فى ميناء أوجاريت . وأدركت مصر وشعب ميتانى ومملـكة سوريا الشمالية التى أسسها الحوريون أن صوالحهم مشتركة فتحالفوا رجاء درء الخطر الآتى من ناحية مملـكة الرافدين والحيثيين (من منتصف القرن الخامس عشر إلى العشرين السنة الأولى من القرن الرابع عشر) . وعندئذ تدخل أوجاريت فى أجمل عصورهـا رواجا . وتظهر فيهـا

المساكن المريحة والطرق الطيبة والمدافن المبنية بناء متقنا ومرافق الميناء التى أقيمت على خليج ميناء البيضاء بقرب المدينة والوكالات التجارية العديدة والمنتجات المصرية والإيجية ، كل ذلك شواهد على رواج عام .

ثم جاء زلزال أعقبه طغيان البحر ، فخرب كل الثروات فى منتصف القرن الرابع عشر . ولم تكد أوجاريت تنهض من رمادها حتى وقعت سريعاً تحت سيادة الحيثيين أيام ملك من ملوكها اسمه نقماد فصار تابعاً للملك الحيثى سوپيلوليوما Suppiluliuma . فلما وقعت الواقعة الكبيرة فى قادش بين رمسيس الثانى ومعظم المدن الفينيقية والإمبراطورية الحيثية . انحازت أوجاريت إلى صف الأحلاف بحكم تبعيتها، ثم عاد السلام وبقيت عناصر السكان التى تجمعت فيها من قبل كما هى فى نفس المدينة وزاد عليهم أهل ميكينى Mycéne وأهل قبرص وكان لهؤلاء الجدد دور هام . ثم جاءت فترة رواج أخيرة لا غد لها لأن أوجاريت تخربت حول ١١٨٠ ق . م فى أثناء غارة شعوب البحر الكبرى التى أوقفها رمسيس الثالث عند أعتاب مصر . وقد أشرنا من قبل إلى أن المدينة (أوجاريت) — فيما عدا بعض فترات نهوض — لم تقل نفسها بعد ذلك من كبوتها

وإذن فنحن نرى من مثال أوجاريت ، كما رأينا فى مثال بيبلوس بعض ظواهر أساسية تكيف كيان المدن الفينيقية : وهى وجود وكالات تجارية وجاليات أجنبية كاملة العدد لا تترك للعنصر الفينيقى إلا مكاناً ضئيلا . وهذا العنصر القومى متأرجح يميل مع هذه الناحية أو مع تلك حسب ما يتهيأ عقده من أحلاف وقتية .

واتجاه هذه الأحلاف هو وحده الذى يختلف باختلاف موقع المدن الجغرافى . مثلا بيبلوس ، هى أقرب من غيرها لمصر فهى لا تحيد إلا قليلا عن فلك مصر . أما أوجاريت فأقرب إلى قبرص والحيثيين والحوريين وهى لذلك تجعل لهم مكاناً أكبر (من مكان مصر) فى حياتها السياسية .

الألف الأول قبل الميلاد ، عهد الاستقلال : منذ هذا الألف لم يكن لفينيقية أن تخشى كثيراً جانب مصر ، فإن الخطر الأكبر تركز فى الشمال الشرقى أى فى أشور ، غير أن قوة أشور فى عام ١٠٠٠ ق . م لم تكن هائلة كالقوة التى صارت لها بعد ذلك بمائتى عام فكان قصارى جهدها التسابق مع مملكة بابل . فتوفر لفينيقية تبعاً لذلك قرنان من السلام كانا العصر الذهبى بمعنى الكلمة فى حياة فينيقية السامية ، وخاصة فى حياة صور ، فكانت الفترة الواقعة بين عامى ١٠٠٠ ، ٥٠٠ مع جبر الأرقام فترة استقلال بلغت التجارة الصورية فيها أقصى ذروتها ، وبلغ التوسع أقصى مداه ، وكانت الأساطيل الفينيقية تقصد النواحى البعيدة لتؤسس بها الوكالات التجارية والمستعمرات الدائمة .

ولدينا لهذا العصر مصدر إخبارى جديد هو العهد القديم ، ثم النصوص المسمارية التى خلفها ملوك أشور ، ونصوص ميناندر الإفسوسى المؤرخ التى اطلع عليها المؤرخ جوزيف واستغلها فى رواياته .

كان لأبى بعل ملك صور ابن اسمه حيرام أو أحيرام اشتهر بسبب اتصالاته بسليمان وينسب إلى حيرام (٩٨٠ — ٩٣٦) أنه وسع مدينته ورمم المعابد القديمة وبنى أخرى جديدة . وكان معبد ملقارت قائماً على جزيرة صغيرة منفصلة عن جزيرة صور الكبيرة فسد حيرام الفاصل بين الجزيرتين وهيأ منه مرافئ مريحة للسفن أحدهما إلى الشمال والآخر إلى الجنوب طبقاً للعادات الفينيقية . ووصل بين الميناءين بقناة داخلية . وأشهر حادث فى أيام حكمه هو الحلف الذى عقده مع سليمان ملك إسرائيل وكان هذا الملك أراد بناء معبد أورشليم فى العام الثانى عشر من حكم حيرام فلجأ إلى الفينيقيين باعتبارهم وحدهم القادرين على إمداده بما يحتاج إليه من مواد بناء ومن مهندسين وفنانين ، وولى وجهه شطر حيرام . وكان حيرام على علاقة طيبة مع داود أبى سليمان . وقال له سليمان [1] : « والآن فأمر أن يقطعوا لى أرزاً من لبنان ويكون عبيدى مع عبيدك ، وأجرة عبيدك أعطيك إياها حسب كل ما تقول لأنك تعلم أنه ليس

---

(١) سفر الملوك الأول إصحاح ٥ : ٦ — ١٢

بيننا أحد يعرف قطع الخشب مثل الصيدونيين » — فلما سمع حيرام كلام سليمان فرح به وقال « قد سمعت ما أرسلت به إلى ، أنا أفعل كل مسرتك فى خشب الأرز وخشب السرو (و) عبيدى ينزلون ذلك من لبنان إلى البحر ، وأنا أجعله أرماثاً فى البحر إلى الموضع الذى تعرفنى عنه وأنفضه هناك وأنت تحمله وأنت تعمل مرضاتى بإعطائك طعاماً لبيتى : فكان حيرام يعطى سليمان خشب أرز وخشب سرو حسب كل مسرته ، وأعطى سليمان حيرام عشرين ألف كر حنطة طعاماً لبيته وعشرين كر زيت رض ، هكذا كان سليمان يعطى حيرام سنة فسنة ... وكان صلح بين حيرام وسليمان ، وقطعا كلاهما عهداً » .

ويحدثنا العهد القديم عن سليمان أنه بعد بناء المعبد أراد أن يقدم لحيرام هدية رائعة ، فقدم له إقليما عند حدود الجليل به عشرون بلدا غير أن الإقليم لم يرق حيرام وهو من تملك يداه عند الشاطىء الفينيقى أكثر البلاد غنى وخصبا . وقد روى كل ذلك العهد القديم فقد ورد فيه : « وبعد نهاية عشرين سنة بعد ما بنى سليمان البيتين بيت الرب وبيت الملك ، وكان حيرام ملك صور قد ساعف سليمان بخشب أرز وخشب سرو وذهب حسب كل مسرته ، أعطى حينئذ الملك سليمان حيرام عشرين مدينة فى أرض الجليل . فخرج حيرام من صور ليرى المدن التى أعطاه إياها سليمان فلم تحسن فى عينيه فقال ما هذه المدن التى أعطيتنى يا أخى ودعاها أرض كابول إلى هذا اليوم [ومعنى اللفظ : كلا شىء] فأرسل حيرام للملك منه وعشرين وزنة ذهب[1] » .

وكان الحلف بينهما متينا بحيث أنسى حيرام مصالحه التجارية . ولعل السبب أن حيرام كان يعرف من غير شك قوة جاره فساعد هذا الجار فى مشاريعه البحرية ولم يعلق بها اسمه هو كعادة الفينيقيين فى الغالب . . وقد أشارت التوراة إلى ذلك فقد جاء : « وعمل الملك سليمان سفنا فى عصيون جابر التى بجانب أيله (أو أيلات) على شاطىء البحر الأحمر فى أرض أدوم .

(١) سفر الملوك الأول : ٩ : ١٠ — ١٤ .

فأرسل حيرام فى السفن عبيده النواتى العارفين بالبحر مع عبيد سليمان ، فأتوا إلى أوفير وأخذوا من هناك ذهبا أربع مئة وزنة وعشرين وزنة وأتوا بها إلى الملك سليمان[١] » .

والحكمة العجيبة المشهورة التى ينسبها المؤرخون لسليمان كانت أيضا مما يتصف به حيرام . وهذا هو المؤرخ جوزيف يؤكد لنا أن الفينيقيين وخاصة أهل صور كانوا يحتفظون فى دواوينهم بالأوراق الرسمية التاريخية ، ويردد نفس المؤرخ رواية تدور حول الملكين وتبادلهما الأحاجى وترتيبهما على أساس رهائن ضخمة ، ثم يعقب نفس المؤرخ على هذه الرواية تعقيبا محموداً فى حيدته فيقول : إن سليمان لم يكن دائما الكاسب فى هذا الرهان[٢]

وهذه العادة عادة وضع الأسئلة تطبق فى الغالب على خصم بقصد خلق الحيرة له أو محاولة إخضاعه قبل الالتجاء إلى القوة . وهى عادة كانت شائعة فى العصر القديم جدا مثال ذلك شمشون حين سأل الشباب الفلسطينيين حل لغز على أن تتوقف حياتهم أو موتهم على الجواب[٣] . ومثال آخر ملوك الجنوب الوطنيون فى مصر عندما أحسوا بأنهم من القوة بحيث يقدرون على طرد الهكسوس الأسيويين المحتلين للدلتا ، فإنهم لجأوا فيما تقول الروايات إلى هذه العادة على أن يتوقف على الجواب عبادة آلهة الكاسب فى الرهان . فرد ملك الدلتا برسول يقول لغريمه النائى عنه بمقدار طول مصر إنه أوجب على نفسه طرد أفراس البحر من بلاده لأنهم أقلقوا نومه ، فإذا عجز ملك الجواب فالمطلوب منه على سبيل الرهان ألا يعبد آلهة إلا آلهة الهكسوس . والأساطير اليونانية الخاصة بأوديب وأبى الهول كلها من هذا الباب .

وبينما كان حيرام يشارك فى حملات سليمان البحرية ، كان من ناحية

(١) نفسه : ٢٦ — ٢٨
(٢) ونفسه : ٩ ، وضد أبيان : ١ ، ١٧
(٣) القضاة ١٤ : ١٢

أخرى ينمى التجارة الفينيقية مع قبرص وأسبانيا إلى أن مات . ثم لم يحكم ابنه بعل — أتسور Baa - Utsur غير سبع سنين ، ثم عبد عشتارت إلى أن خلعته ثورة من الثورات وحلت الفوضى فى صور بعد ذلك إلى أن أعيدت الأسرة واشتهر من ملوكها عندئذ إتبعل ، وكان له إلى جانب لقب الملك كهانة عشتارت . وفى هذا الوقت (فى نفس عصر إتبعل) كان الانقسام الدينى يفرق إسرائيل فرقا منذ عام ٩٣٣ ، ففى الجنوب مملكة يهوذا الصغيرة وعاصمتها أورشليم ؛ وفى الشمال مملكة إسرائيل وملكها يومئذ آخاب بن عمرى ، وعمرى هو مؤسس مملكة السامرة .

وكان إتبعل شديد التحمس فى تدينه ، وكذلك ابنته إيزابل . فلما زوجها للملك آخاب اتجه نفوذها وهى ملكة جديدة إلى إحلال آلهة الفينيقيين شيئاً فشيئاً محل عبادة الله فى مملكة إسرائيل . والتوراة فيها صدى هذه العقيدة الأجنبية وطقوسها الخاصة فى لعنات إيليا وأكثر من ذلك أن عتليا بنت إيزابل تزوجت يهورام ملك يهوذا وأدخلت دينها فى مملكتها الجديدة . وعلى هذا النحو ظل نفوذ فينيقية سائداً زمناً ما فى كل فلسطين إلى أن اندلعت الثورة على يد الأنبياء . وقد خلد الشاعر راسين فى تمثيلية أثالى (عتليا) هذا الموقف فى تحوير قليل فى تفسيره .

ثم كانت الفترة التى تلت حكم إتبعل فترة اضطراب . والأخبار التى وصلتنا عنها أخبار مشوبة بالأساطير . وأهم تلك الأخبار ما يخص تأسيس قرطاجنة ومضمونها إنه كان لإتبعل حفيد اسمه متان Mattan ترك بنتا اسمها إليسا Elisa وابنا اسمه بيجماليون ، ثم إن إليسا أقصيت عن العرش بعد ولايتها بزمن قليل وصار الملك إلى أخيها بيجماليون ، فقتل هذا الأخ زوج أخته واسمه أخرباس Acharbas واستولى على أملاكه ، وهربت إليسا قاصدة قبرص ولم تبلغها إلا بعد مغامرات مرت بها : ومن قبرص قصدت أفريقية فنزلت على الموقع الذى سمى منذ هذا الوقت قرطاجنة . واستطاعت أن تؤسس هناك مدينة بفضل معاونة الصوريين ممن كانوا من ضربها السياسى وكان هؤلاء الأنصار من كل الطبقات (حول ٨١٤) .

الفتح الأشوري : وفى هذا الوقت استهدف الفينيقيون للخطر من جديد وكانوا منه فى مأمن فى أثناء فترة الاستقلال ما عدا محاولة غزو واحدة من قبل ملك مصر ششنق فى القرن العاشر .

أما أشور فلم يكن لها أن تصبح إمبراطورية كبيرة إلا إذا حصلت على منافذ بحرية . ولهذا ولى ملوكها وجوههم شطر فينيقية كلما استطاعوا اتباع سياسة التوسع . وكانت المدن الشمالية الفينيقية أول مدن دخلت فى الطاعة لقرب العدو منها . فلما تمكنت الإمبراطورية الأشورية فيما بعد امتلكت فينيقية كلها وأقاليمها الداخلية الكنعانية .

وكان ملك أشور تجلات بليزر قد تملك أرواد عام ١١٠٠ ليكسب لبلاده منفذا على البحر ، غير أن هذا الاحتلال لم يدم بدليل أن أشورناصربال اكتفى فى عام ٨٧٦ بفرض الجزية على ملوك صور وصيدا وأرواد ، وسجل ذلك فيما يعرف باسم « نقوش الثيران والأسود » بهذه العبارة : « فى هذا الوقت جاءتنى جزية ملوك ساحل البحر وملوك طرف الأرض كأهل صور وأهل صيدا . . . وأهل بيبلوس . . ومدينة أرواد الواقعة وسط البحر ، فقبضت فضة وذهبا ورصاصا وبرونزا وخمسا وثلاثين زهرية من البرنز وثيابا من القماش الملون بالألوان الزاهية وعاجا ودلفينا (وهى دابة فى البحر تنجى الغريق) من مخلوقات البحر[1] » . وهذه قائمة تدعو إلى التفكير لتنوع الأشياء المحصاة فيها .

ثم خلفه ابنه شيلمنصر الثالث (٨٦٠ — ٨٢٥) فأخذ الجزية من أهل صور وصيدا وجبل عدة مرات . وهزم ملك أرواد فى معركة حامية لأنه خلع الطاعة ويؤيد ذلك الصور البرونزية المنقوشة على أبواب وجدت فى بلاوات Balawat (ومعظمها اليوم محفوظ فى المتحف البريطانى) . فإنها تصور سفن هذه المدن ومن فوقها راكبوها يحملون إلى الملك هدايا ثمينة . وفى عام ٧١٤ كان تجلات بليزر

(١) ف . بادج ، ل . ف . كينج حوليات ملوك أشور ، لندن ، ١ ، ١٩٠٢ ، ص ١٩٩ وما بعدها
WBudge et L. W. King, Annals of the Kings of Assyria.

يعد من أهل جزيرة حيرام ملك صور (أو على الأصح حيروم وفقا للاسم الأشورى وهو حيرومـّو) ولدينا من ناحية أخرى استدراك على ذلك فى نقش فينيق من هذا العصر عثر عليه فى قبرص[1] منقوشا باسم حاكم يصف نفسه بأنه خادم حيرام ملك أهل صيدا . ومغزى هذا أن حيرام الثانى كان ملك المدينتين صور وصيدا وينضاف إليهما وكالة تجارية أسسها فى قبرص . ثم إن ملك أشور كانت له حملة عام ٧٣٤ فرض فيها غرامة على جبل وأرواد كما فرض على ملك صور خمسين ومائة تالنت (أو وزنة) من الذهب وفى هذا دليل يثبت أهمية هذه المدينة فى ذلك العصر .

ثم إن إيلولايوس (أولولىّ بالأشورية) Elulaeus, Luli ملك صور وصيدا ذاق مرة أخرى ألم الغزو على يد شيلمنصر الخامس(٧٢٧ — ٧٢٣) ملك أشور . وكان ذلك من غير شك حين قام هذا الملك فى عام ٧٢٥ بحملته على أوزيه Osée ملك السامرة .

وكان كل العصر الأشورى ممتلئا بثورات دائمة فى بلاد كنعان القديمة فكانت القبائل المجاورة للبحر الميت ، وممالك يهوذا وإسرائيل ودمشق وفينيقية تثور منفردات تارة ومتحالفات فيما بينها تارة أخرى وكانوا فى أثناء ثوراتهم يلتمسون النجدة من ملك مصر غير أن فرعون كان يتهرب فى أكثر الأحيان تاركا حلفاءه ينداحرون .

وبمناسبة ثورة قامت فى صور أيام سيادة شيلمنصر على مدن الساحل نرى هذا الملك يجمع ستين سفينة من صيدا وجبل وأرواد ، ويحاول أن يغزو بها جزيرة قبرص ، غير أن اثنتى عشرة سفينة صورية دمرت أسطوله وأسرت من الأشوريين نحو خمسمائة. فاقتصر ملك أشور بعد هذه الضربة على حصار جزيرة صور إلا إنه مات قبل أن يخضعها . ثم جاء خلفه فلم يكن أكثر توفيقا . أما عن شيلمنصر الخامس فالراجح أنه قبل أن يتولى ملك أشور ولى حكم فينيقية من قبل أبيه تجلات بليزر الثالث .

(١) مجموعة النقوش السامية رقم ٥ — C. I. S., no 5.

ويبدو أن فينيقية استسلمت للتبعية أيام سرجون الثانى ملك أشور (٧٢٢ — ٧٠٥) وخاصة بعد أن دمر الأشوريون مملكة السامرة (٧٢٢). فلم يكن للفينيقيين مخرج إلا التحالف مع أهل الجنوب. فتحالف لولى أيام حكم سنحريب الأشورى (٧٠٥ — ٦٨١) مع أمراء يهوذا؛ إلا أن سنحريب شتت الثوار عام ٧٠١ واستولى على مدنهم حتى اضطر لولى ملك صيدا إلى أن يهرب إلى قبرص، فجعل سنحريب مكانه إتبعل (توبعلو باللغة الأشوريه) ملكا على هذه البلاد، وأقام سنحريب لانتصاره نصبا إلى جانب أنصاب رمسيس على صخور نهر الكلب.

وفى هذا النصب يرد ذكر ملك أرواد واسمه عبدى ليتى Abdiliti وملك جبل واسمه أورو ملكى Urumilki .

ثم آل ميراث إتبعل ملك صيدا إلى الملك عبد ملكوت Abd milkut، ولم يتعظ الملك الجديد بما وقع لأسلافه فثار على أسرحدون ملك أشور فى ٦٧٨. فجاءه العقاب عاجلا وفتحت فينيقية ووصف فتحها محفوظ فى حوليات الملك أسرحدون (٦٨١ — ٦٦٨) وهو كما يأتى: «أنا فاتح صيدا الواقعة على ساحل البحر، ومخرب مبانيها، أخذت حصنها وقذفت به إلى البحر، وخربت مواضع مياهها، وأمام جيوشى هرب ملكها عبد ملكوت إلى وسط البحر كأنه سمكة فاصطدته من وسط البحر وقطعت رأسه ... وبنيت مدينة أخرى وسميتها أسرحدون[1]».

وتحصى النقوش فى هذه المناسبة الغنائم العجيبة التى اغتصبت من صيدا، فتذكر الذهب والفضة والأحجار الثمينة والعاج والثياب ثم الرقيق والدواب.

ونزل صيدا الجديدة (أسرحدون) قوم نقلوا إليها من الخليج الفارسى غير أننا لانزال نجهل موضع المدينة الجديدة بالضبط لوهن شأنها فالظن أن المدينة

---

(١) د. د لوكنبيل: سجلات بابل وأشور القديمة شيكاغو (مطبعة الجامعة) ٢ (١٩٢٧) ص ٢٤٥ وما بعدها.

D. D. Luckenbill. Ancient Records of Assyria and Babylonia.

لم تعرف رواجاً شديداً . ولم تعمر مدة طويلة على أية حال ولدينا دليل نورده بعد قليل على أن المدينة فى العصر الفارسى كانت قائمة فى مكان المدينة القديمة وأنها منذ تخريبها إلى ذلك الوقت ظلت فاقدة أهميتها الأولى .

ولدينا عهد(١) مفقود بين أسرحدون وبعل ملك صور وهو كعهود ذلك العصر مزيج من التزامات محددة ، ومن لعنات على من يخرق الشروط ، والعهد يلزم ملك صور أن ينقل غنائم الأشوريين من الجنوب إلى الشمال ويستنزل لعنات الآلهة على أسطول الملك إذا لم يقم بتعهداته . ويذكر العهد فى نصه الأشورى عند ذكر الآلهة : آلهة الأشوريين القومية وآلهة الفينقيين جنباً إلى جنب وهم . بعل سمم (ويقابل أورانوس عند فيلون) ، Baal —samém ، وبعل ملجه Baal - malagé وبعل سبونو Baal - sapunu (ويقابل حدود) وملقارتى Milqarti إله صور ، ويسومونو Iasumunu وعشتارتو Astortu وقد كتبت هذه الأسماء بحروف أشورية وهى تقابل بعل شميم ، وبعل ملكى ، وبعل سافون ، وملقارت ، وإشمون ، وعشتاروت ، وبا — يا — تى — إيلى « بيطل » وهو إله مذكور فى العهد القديم وفى كتاب فيلون على أنه مظهر من مظاهر الإله إيل El (٢).

وبرغم هذه المعاهدة تمسكت صور باستقلالها ، وانضمت عام ٦٧٢ إلى طهرقة ملك مصر وعدو أشور ترجو صيانة استقلالها . فعاد أسرحدون مرة أخرى وحاصر المدينة وكانت لاتزال إلى هذا الوقت قائمة على جزيرتها . وقد صور الملك هذه الحوادث على نصب وجد فى زنجيرلى فى سوريا الشمالية نرى عليه صورة أسرحدون ماسكا حبلا يجر به ملك مصر وملك صور من شفاههما.

والواقع أن الملكين انهزما غير أنه يجب أن نسقط من هذه الصورة جانب المبالغة الشرقية لأنه لاحجة تقطع بأن هذين الملكين وخاصة ملك مصر قد

---

(١) فينكلر : أبحاث فى العصر القديم ، ٢ ، ص ١٠

Winckler. Altor. Forshungen.

(٢) أ فايدنر : أرشيف الداراسات القديمة ٨ (١٩٣٢) ص ٢٩ ، ٥

E. Weinder. Archiv fui Orentforschung.

أسرا . ولعل المقصود المرسوم شخصيات من الأسرة المالكة ، ويؤيد ذلك أن المصرى مصور وعلى أحد عارضيه ضفيرة معلقة هى شعار أبناء الملوك ، إلا أننا نعرف من ناحية أخرى أن لولى ملك صيدا قد أسر فعلا .

ثم كان من أوائل العمليات فى حروب أشور بانيبال ملك أشور (٦٦٩ — ٦٢٥) حصار صور عام ٦٦٨ ، ولكنه عجز عن أخذ المدينة لحصانة موقعها الجزرى ، فغزا الساحل وعقد صلحاً مقروناً بجزية ونقل كثيراً من أهل الإقليم من إقليمهم وحمل معه بنات ملك صور وبنات إخوته وضمهم إلى حريمه وأخذ ولى العهد (واسمه يهاو ملك Yehawmilk) رهينة .

ولم يهدم أشور بانيبال صور كما هدم سنحريب صيدا من قبل مع أن قلب صيدا السياسى الأساسى كان يقع فى البر على الشاطىء عند المكان الذى فيه القصر اليوم على حين كان مركز صور الأساسى يقع فى جزيرتها لا على الساحل.

أما ملك أرواد فتقدم بالطاعة إلى أشور بانيبال وحمل إليه جزية من ذهب وحريراً قرمزيا وأسماكاً وطيوراً وحمل معه إحدى بناته لتكون فى الحريم الملكى .

فلما مات ملك أرواد واسمه ياكن لو Iakin-lou ، سار أبناؤه العشرة لتقديم واجب الطاعة بين يدى ملك أشور ، ونقلت لنا أسماءهم الدواوين الأشورية وهى : إزى بعل ، وأبى بعل ، وأدونى بعل ، وسبادى بعل ، وبودى بعل ، وبعليما شوبو ، وبعل هنونو ، وبعل ملكو ، وأهيملكى(١) .

ثم تخلصت فينيقية بعض الزمن من منافسة البحرية القبرصية فى أثناء الاشتباكات بين أشور وجزيرة قبرص فلما فتح سرجون ملك أشور الجزيرة وخلد هذا الفتح على نصب من أنصاب النصر أقامه فى لارناكا Larnaka خلا الجو للفينيقيين وآلت إليهم مؤقتا سيادة البحر الأبيض وتردد صدى هذه

---

(١) دورم : البلاد التوراتية ص ١١١ .Dhorme. Pags bibligues ورسم الأسماء الفينيقية بالأشورية أمر هام لنا لأنه يعرفنا بنطقها ، ونحن نعلم أن الفينيقيين لم يكونوا يرسمون الحركات .

السيادة فى تاريخ إيزيب (بين القرنين الثالث والرابع للميلاد) فإنه قسم تاريخ حوض البحر الأبيض إلى حكومات بحرية (تلاسوكراتى) أى إلى فترات بحسب الشعوب المختلفة التى تداولت السيادة على البحر ، ومنها سيادة فينيقية فى فترة من الزمن تبلغ خمسا وأربعين سنة .

وبرغم تنقل السيادة بين مدينتى فينيقية الكبيرتين وهما صور وصيدا فإننا نرى فى الأغلب ملوك صور يحملون فى نفس الوقت لقب ملوك صيدا ويتولون أمرها أيضا . ثم إن نقود صيدا تطلق على المدينة اسم « أم صور » ، ويسمى العهد القديم صيدا بوليد كنعان[١] . ويفضل هومير إطلاق اسم الصيداويين على جميع الفينيقيين .

ويؤكد لنا المؤرخان جوستان[٢] وجوزيف[٣] قدم صيدا على غيرها . أما استرابو وهيرودوت[٤] فلا يصدران فى الأمر حكما ولكن الراجح أن صيدا ظلت إلى الألف الأول تحتل الصدارة فى القسم الجنوبى من فينيقية .

وقد قلنا على سبيل الاستنباط أن صيدا أقدم مدينة ، غير أن القصة لا يمكن إثباتها ، والمحقق أن اسم صيدا اسم يطلق غالباً على الفينيقيين أيضا . اما مدينة جبيل فإنها برغم عراقتها فى القدم لم تنل مثل هذه الشهرة . ولعل تبعيتها لمصر منعتها من القيام بدور سياسى من الطراز الأول كأدوار المدن الفينيقية الأخرى . أما أوجاريت فقد كانت اختفت من مجال التاريخ .

وفينيقية بحكم موقعها فريسة مثيرة للأطماع بين جارين قويين هما مصر والرافدين . ولا اعتداد بالحيثيين منذ غزتهم شعوب البحر فإنهم صاروا لا يعدون شعباً كبيرا . أما البابليون فإنهم ما كادوا يتحالفون مع الفرس

---

(١) سفر التكوين ، ١٠ : ١٥

(٢) التاريخ ، ١٨ : ٣

(٣) العصور اليهودية القديمة ، ١ : ٦ Antque Judaïque

(٤) ١٦ : ٢ : ٢٢

(٥) ٢ : ٤٤

ويدمرون الإمبراطورية الأشورية (٦١٢ ق م) حتى تحولت فينيقية نتيجة لهذه الحوادث عن الأشوريين أيضا وعادت فاتجهت لمصر . ولم يدم ذلك كثيرا لأن البابليين سرعان ماورثوا مكان السيادة فى « أرض الغرب » عن الأشوريين بفضل موقعة قرقميش (٦٠٤) . وحاول فرعون مصر أبريس أن يسترد البلاد من الأشوريين فوقع ثقل هذه المحاولة على عاتق صور وصيدا بسبب ما كان من انحيازهما إلى جانب مصر، وهزمهما نبوخذنصر (٦٠٤ — ٥٦١) Nabuchodonsor ملك بابل ، وأقصى إتبعل الثانى ملك صور وجعل مكانه واحدا من أنصاره هو بعل الثانى (٥٧٤ — ٥٦٤) ثم اختارت صور لنفسها بعد ذلك النظام الجمهورى برئاسة قاض يلقب « بالسوفيت » .

العصر الفارسى والمقدونى : ولقيت الإمبراطورية البابلية الجديدة نفس مصير الإمبراطورية الأشورية على يد الفرس . فإن الفرس بدءوا بأن هزموا الميديين حلفاء بابل القدماء فلماصبغوهم بصبغتهم ولوا وجوههم شطر بابل وكان يحكمها يومئذ أمير ضعيف الهمة هو نبونيد Nabonide فكان من السهل أن يهاجم كورش Cyrus الإمبراطورية البابلية الجديدة بمعونة بعض حكام أقاليمها.

فلما سقطت بابل (٥٣٩) تحولت فينيقية عن مصر بطبيعة الحال وكان تحولهم إلى الفرس بطبيعة الحال لطمع هؤلاء فى منفذ على البحر الأبيض . وفى نفس الوقت كان الفرعون أمازيس يستولى على قبرص ويستعيض بها عن ضياع فينيقية . وفى هذه الفترة الفارسية استعادت صيدا من جديد مكان الصدارة فى البلاد بعد انزواء دام خمسمائة سنة . أما صور فكانت فى تدهور ، وكانت مستعمرتها فى قرطاجنة تنفصل عنها سياسيا (٥٢٠) أما إمبراطورية الفرس الواسعة فإنها قسمت البلاد إلى أقاليم وأطلقت على كل منها اسم ستراپية وجعلت فينيقية وسوريا وقبرص جميعا ستراپية واحدة تحمل رقم ٥ ، وكان من صالح الفينيقيين وصالح الفرس على السواء محو قوة اليونان . ولهذا التوافق فى المصالح لم يحاول الفينيقيون فى أول الأمر أن يحرروا أنفسهم من نير الفرس بل جعلوا من أنفسهم حلفاء أوفياء إبان الحروب المسماة بالحروب الميدية التى نشبت

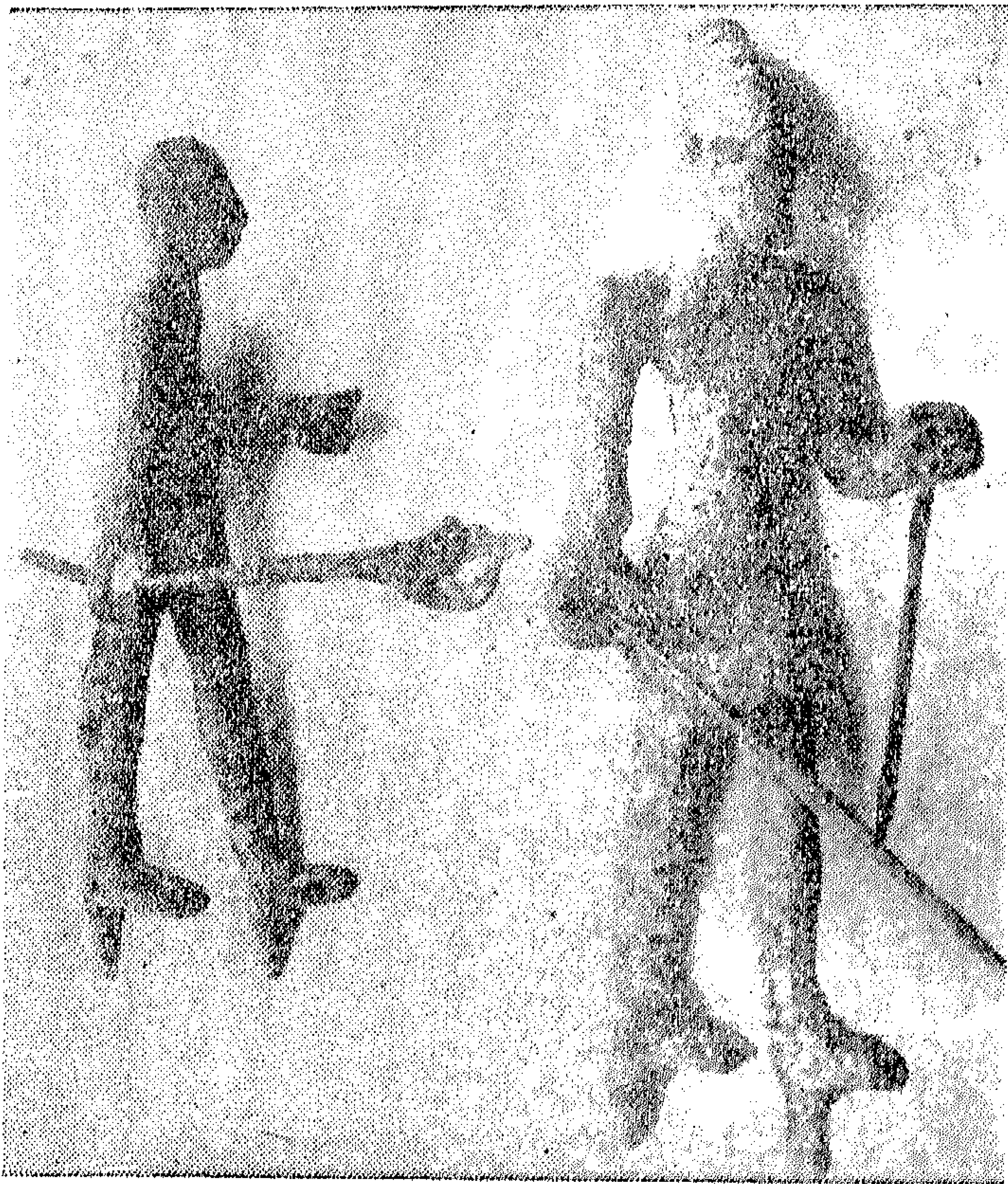
بين الفرس واليونان فانهزم فيها الشرق على يد الغرب ، ومع ذلك فإنه حين ملك أمر قبرص أحد اليونان واسمه إفاجوراس Evagoros حول عام ٣٩٢ : هاجم فينيقية وأخذ عدة مدن استسلمت له منها صور . ثم طرأ تغيير على سياسة صيدا بعد ذلك أيام الملك إستراتون الأول (حول ٣٦٠) فتقرب هذا الملك من اليونان حتى حمل لقب محب اليونان (فيلهيللين) وشارك هذا الملك من ناحية أخرى فى ثورة ولاة الأقاليم على الفرس عام ٣٦٢ . وكانت صيدا يومئذ عاصمة فينيقية وكان لملك الفرس بها قصر . وقد وجد فعلا فى صيدا بناء مشيد على نمط الأبنية السوسية مزدان بأعمدة ذات تيجان على شكل ثيران كالأعمدة المحفوظة فى متحف اللوفر . وكان هذا البناء قائماً وسط المدينة . واتفق عند حفر الأساس لمدرسة صيدا الأمريكية منذ نحو خمسين سنة أن وجدت بقايا أعمدة ذات تيجان منحوتة من الأحجار المعروفة بالبلاد على شكل ثيران باركة واستطاع الأستاذ كليرمون جانو أن يحدد هويتها ونسبها إلى العصر الفارسى وربطها بالواقعة التاريخية التى نحن بصددها . ثم ضاعت بعد ذلك تلك القطع ، وكانت موجودة ضمن مجموعة هامة يملكها الدكتور فورد فى صيدا ، وهى الآن محفوظة فى متحف بيروت (انظر الشكلين ١١ ص ٩٦ ، ١٢ ص ٩٨)

وكان للقصر حديقة للصيد (مسماة باليونانية پاراديسيوس ، ومنها اشتق اللفظ الفرنسى پارادى بمعنى الجنة) .

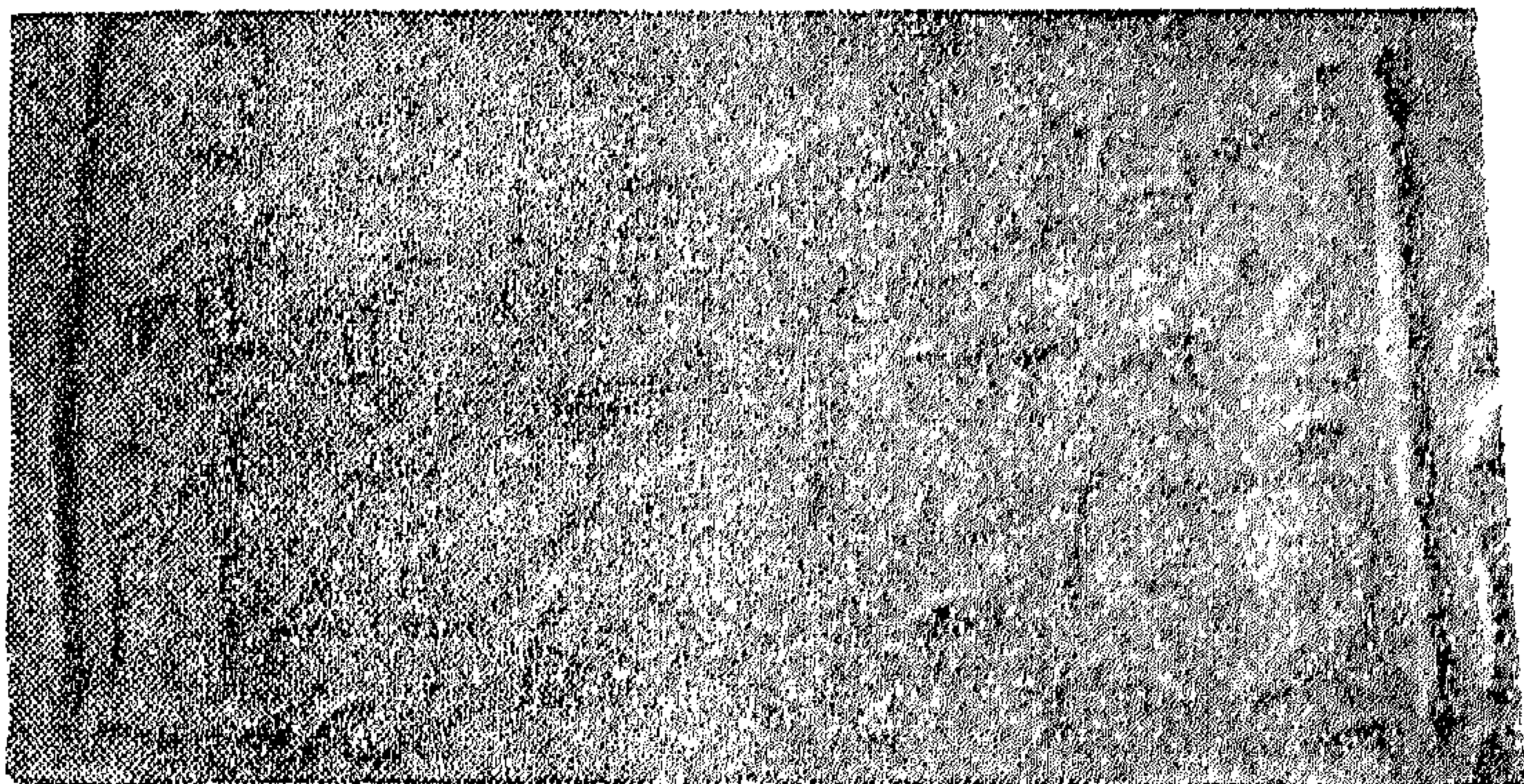
وفى هذه الثورة قامت فينيقية بدور إيجابى ورحبت بقدوم جيش مصرى مدداً لها .

وفى عام ٣٤٦ قام تنيس ملك صيدا بثورة جديدة . وكان أول أعمالها هدم قصر الستراب وتخريب الحديقة الملكية . فسار ملك الفرس أرتجزكسيس Artaxerxés الثالث أوخوس : قاصداً فينيقية وأحرق صيدا فهلك من سكانها فيما يقال ٤٠ ألفاً وقتل تنيس أيضاً مع أنه منذ المبدأ خان شعبه لصالح ملك الفرس . وخلفه على ملك صيدا إستراتون الثانى .

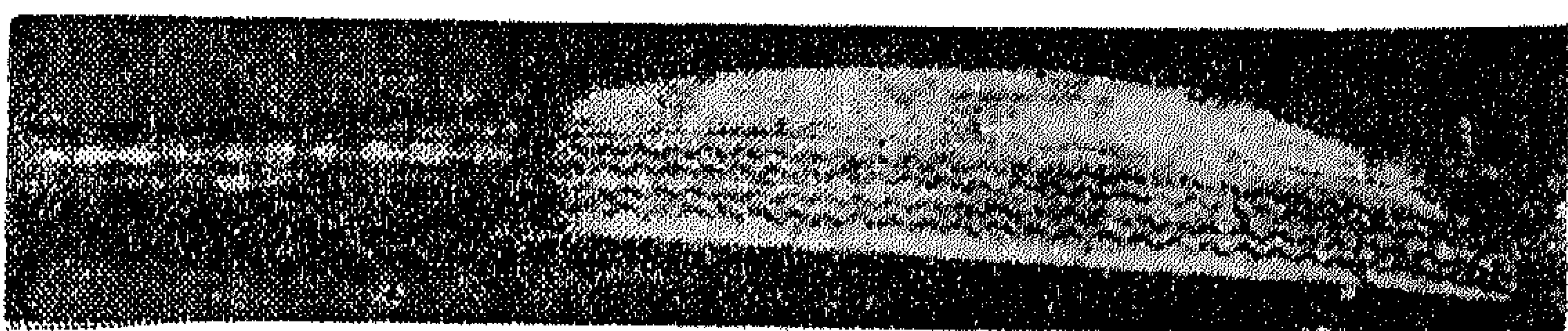
لوحة رقم ١



برونزيات من بيبلوس

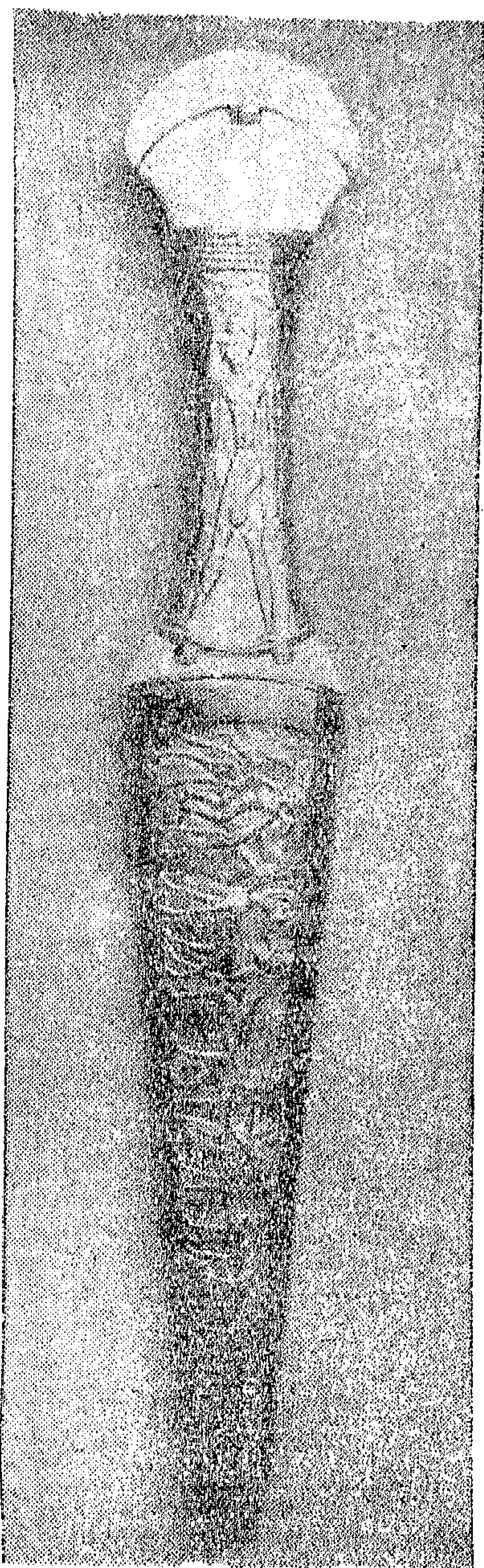


ختم أسطواني بأسلوب مصري قديم

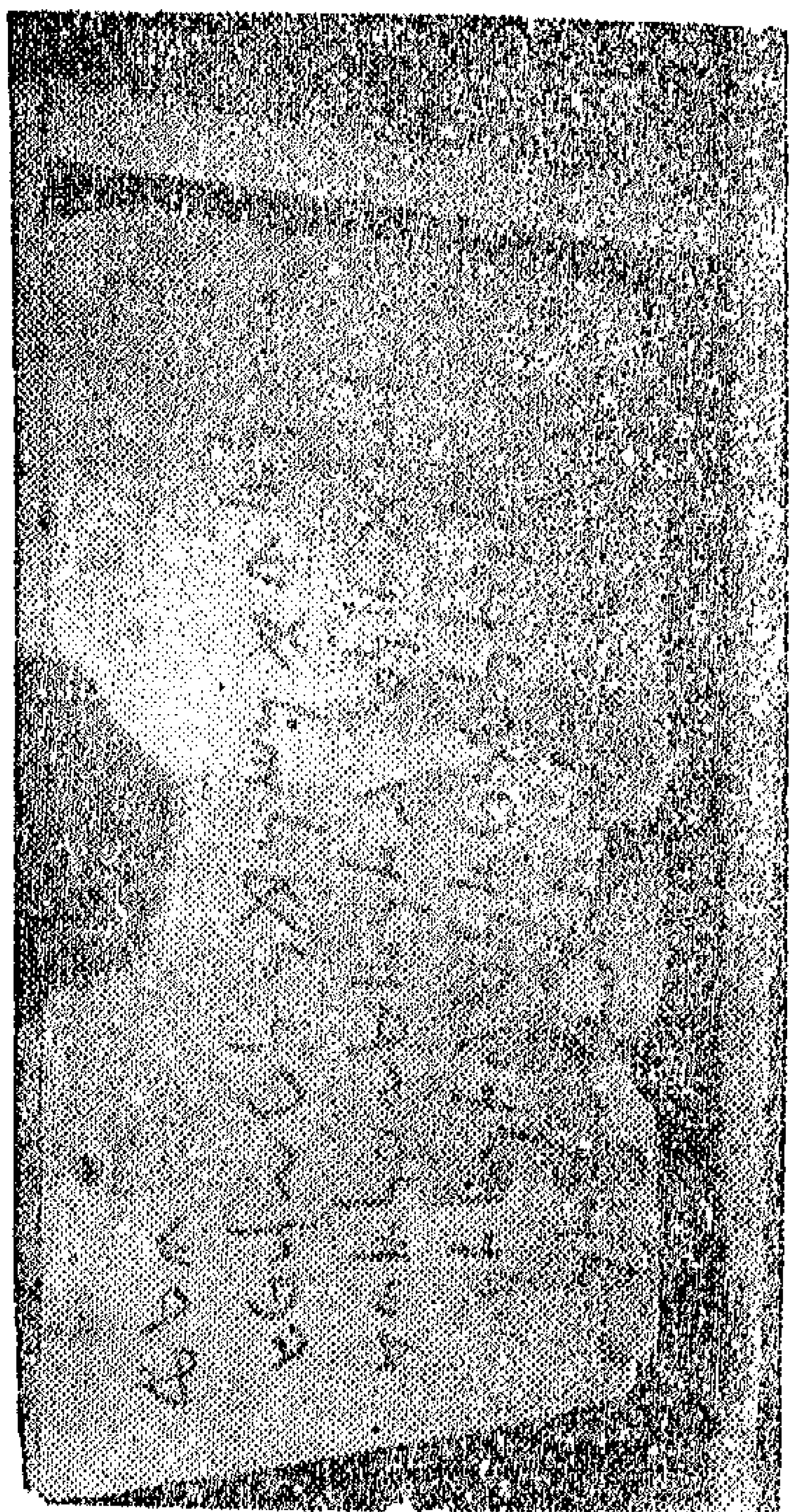


سكين من الفضة والذهب

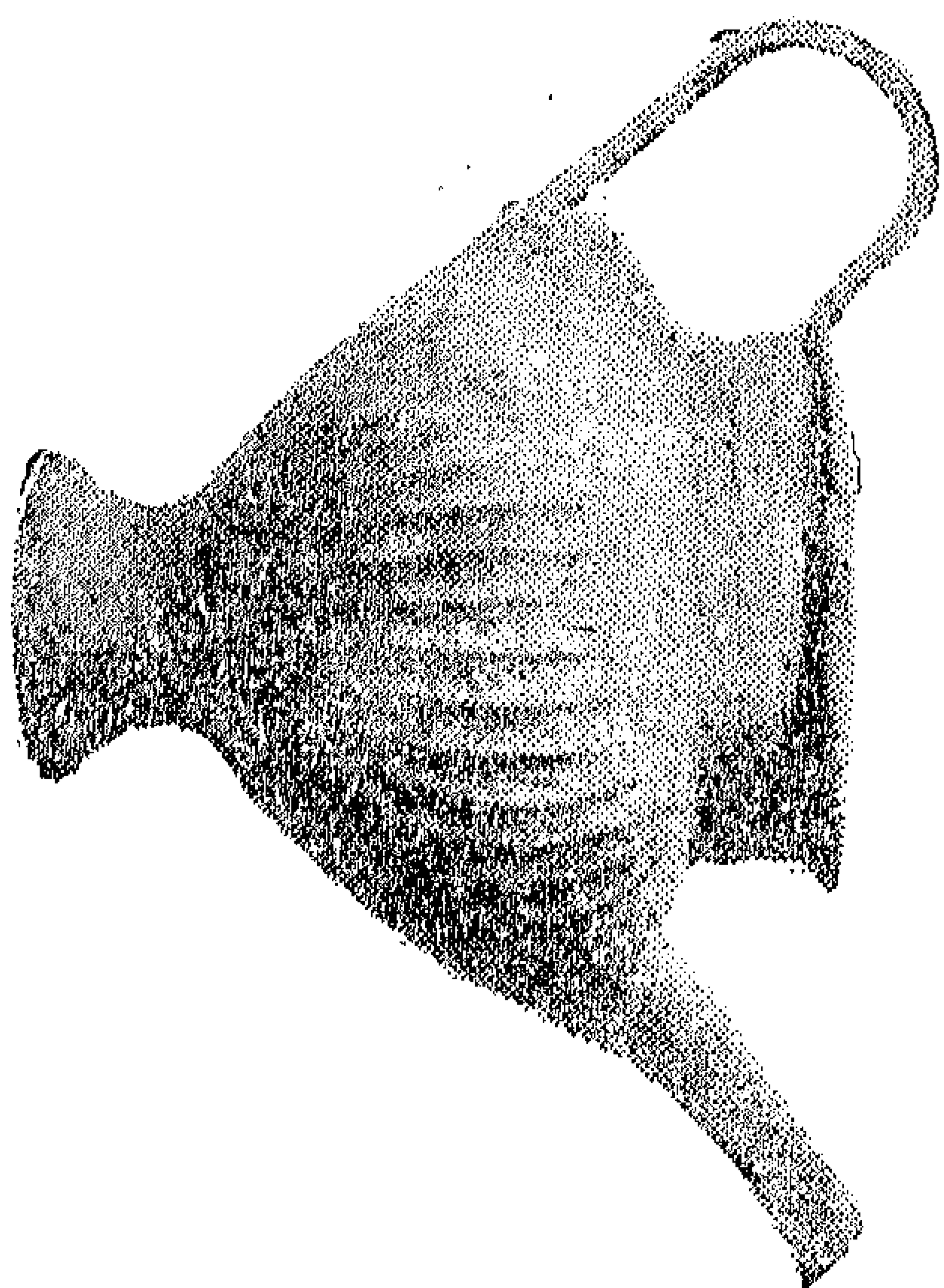
لوحة رقم ٢



خنجر بغمد من ذهب



نقش معبد أتون



زهرية من فضة

ومن ملوك جبل فى العصر الفارسى ملك اسمه يهاو ملك نعرفه عن طريق نصب مكتشف فى جبل ، كما نعرف أسرة صيداوية صغيرة ملوكها هم تابنيت وإشمونزر وبود عشتارت . وسندرس قبورهم فى الفصل المخصص للفن .

ثم حل دور التدهور على الإمبراطورية الفارسية شأن غيرها من الدول وانتزع الإسكندر منها أقاليمها فى أثناء فتوحه المظفرة .

وقد أظهرت الإمبراطورية الفارسية قدرة ممتازة على التنظيم ، واستغلت خبرة الفينيقيين فى الملاحة . ومن ذلك أن سنحريب حين قام بحملته على عيلام استقدم عمالا سوريين وفينيقيين لبناء أسطوله ثم أحدر الأسطول إلى الخليج الفارسى عن طريق القنوات والنهر .

وجند « الملك الكبير » ملك الفرس فى العصر الفارسى سفن المدن الكبرى الفينيقية وتولى ملك صيدا أميرالية الأسطول . وشارك الفينيقيون فى كل حملات الفرس ولكنهم رفضوا مهاجمة قرطاجنة وكان قمبيز أراد أخذها ، ففضل قمبيز أن ينزل عند رأيهم على التعرض لخذلانهم ثم إنه كان على الفينيقيين إلى جانب التزامهم بتقديم الإمداد البحرية لبحريته والتزامهم بدفع جزية معلومة سنوياً : ألا يعقدوا بأنفسهم صلحاً ولا حرباً مع أية أمة بل أن يعدوا من أعدائهم أو من حلفائهم أعداء الفرس وحلفاءهم .

وتدخلت البحرية الفينيقية عام ٤٩٨ ضد اليونان الأسيويين حين ثاروا ، وحسم تدخلها الأمر ، وتدخلت البحرية نفسها حين نقضت قبرص عهدها فسارت إليهم فرقة غازية نزلت بسلاميس فى قبرص إلا أن الأسطول الفينيقى انهزم أمام الأسطول الأيونى على حين انتصرت الفرقة الفينيقية البرية وقضت على الثورة القبرصية . ولم تمض إلا عدة سنين حتى انهزم الأيونيون فى معركة بحرية أمام ميليه (٤٩٤) . واشتركت فينيقية بعد ذلك من غير شك فى حملة ٤٩٠ ضد اليونان . وشارك الفينيقيون أيضاً فى التجهيز لحملة ٤٩٠ الكبرى أيام إجزركسيس Xerxés وكلفوا بحفر قناة فى البرزخ الفاصل بين جبل أتوس

والقارة لعبور السفن منها كما كلفوا بأن يبنوا فوق الهيليسبونت جسرين من السفن . ثم فى وقعة سلامين (٤٨٠) كان سلوك الأسطول الفينيقى ممتازاً ، فهو الذى أنشب القتال ثم ظل يحارب حتى بعد فقدان المعركة . ثم قام الأسطول بعد ذلك باستعراضات بحرية فى البحر الأبيض ، فعمد اليونان إلى الصلح المسمى صلح أنطالسيداس Antalacidas وهو الذى اشترط فيه تحريم أى هجوم يونانى على آسيا .

وقد حفظ التاريخ صدى منافسة وحشية بين اليونان وآسيا . ولكن المؤرخين اقتصروا على وصف النزاع من وجهة النظر اليونانية ، كما هو الحال دائماً ، وأسرفوا فى نسيان صفات خصومهم الممتازة .

وكان الأسيويون فى نظر اليونان يعدون « عجما » أو « برابرة » وهى كلمة سرعان ما يزلق بها اللسان ، ولكنها لا تعنى أكثر من اسم « بلاد الصحراء » الذى أطلقه المصريون فى عصر الإمبراطورية القديمة على البلاد الواقعة وراء حدودهم ، ولم يمنعهم هذا التعبير عن الاتصال التجارى بجيرانهم . ثم إن لفظ البرابرة فى الأصل لم يكن يستتبع كل المعانى الشائنة التى ضمناها إياه بعد ذلك . فالبرابرة عبارة عن الأجانب بحسب المعنى الدقيق الخاص . وما كان للأسيويين واليونانيين أن يتجاهل كل فريق منهم قيمة الحضارة القائمة لدى جاره لمجرد اختلاف الحضارة . فقد كان التبادل التجارى بينهما قوياً إلى درجة أكبر بكثير مما يمكن أن نتصوره على أساس استمرار النزاع بينهما .

والواقع أن حركة ذهاب وإياب مستمرة قامت بين اليونان وآسيا عمادها الفنانون والعلماء . وكان إقليم أيونيا البوتقة الجامعة التى تنصهر فيها الحضارتان حتى أننا لنجد فى بلاد بابل سكان البلاد يضيفون أحياناً إلى أسمائهم السامية فى العقود اسما يونانيا يعدونه لقباً مشرفا ممتازاً . ففى كل من البلدين ، بلاد اليونان وآسيا ، نزوع إلى الآخر قوى لا سبيل إلى قهره . وكما إن مصر فى عهد اضمحلالها

فتحت الدلتا للعنصر اليونانى كذلك فينيقية جعلت لهذا العنصر اليونانى مكانا جليلا ودليل ذلك التلقب بمحب اليونان أو « فيل هيللين » وهو لقب منحته الرعية للملك إستراتون .

وحين تجهز الإسكندر لغزو آسيا كان الفرس بين أمرين : إما أن يدافعوا برا عن إمبراطوريتهم الواسعة وإما أن يجمعوا أسطولهم وأن ينقلوا الحرب إلى بلاد الغزاة . فاختاروا الحل الأول برغم المعارضة الشديدة من الأميرالية الفارسية .

وكان النصر من نصيب الجيش المقدونى بفضل نظام « الفلانج » ، وانهزم ملك الفرس داريوس كودمان هزيمة ساحقة فى إسوس (٣٣٣) وهرب إلى عاصمته ولم يستغل الإسكندر نصره عن طريق تتبع الفارين بل قرر البدء بضم كل الشاطىء السورى ومصر ، وكان متفطناً إلى ما يتعرض له من خطر من ناحية البحر ، وأراد بقراره ذلك أن يقطع دابر الخطر وأن يحرم الامبراطورية الفارسية من كل اتصال بالشاطىء وجعلت الظروف تحقيق هذا القرار يسيراً إلى حد ما . فأكثر أمراء صيدا كانوا غائبين يقودون أساطيل مدنهم بعيداً عن فينيقية . وكان الولاة ومجالس الأعيان فى المدن الفينيقية على علم بمدى الكارثة التى حاقت بالفرس ، فسبقوا من تلقاء أنفسهم إلى فتح الأبواب أمام الظافر . فتلقته أرواد وجبيل وصيدا بالفرح والراجح أن السيادة الفارسية إنما لقيت الترحيب فى المبدأ فقط ثم صارت كريهة فى أعين الفينيقيين منـــذ أن اشتد أرتجزركسيس أخوس فى قمع المنسحبين من ولائه إبان ثورة الستراپيين . إلا أن صور وهى المدينة التى لم تطأها حامية محتلة أجنبية أيام السيادة الفارسية طمعت حين وصل الإسكندر إلى أبوابها ألا يعاملهم أقل من معاملة الفرس ، وبعثت إليه بتاج من ذهب وهدايا واعترفت به سيداً للمدينة ولم تفتح الأبواب .

وأصر الإسكندر على دخول المدينة ، وأبى أهل صور محاربهم ، واعتقد أهل صور أنهم بمأمن من الخطر بفضل موقع مدينتهم الجزرى وتفوق بحريتهم دون أن تخطر ببالهم الحيلة التى لجأ إليها عدوهم . فإن الإسكندر عزم على ردم مجرى البحر الفاصل بين جزيرة صور والقارة ، فدق أعمدة فى الماء ثم ردم الأعماق الواقعة بين الأعمدة بكل ما أمكن إيجاده من الأشياء . وعلى هذا النحو نقل الشاطىء نحو البحر إلى أبعد من ذى قبل . وفى نفس الوقت أتم تخريب، ما كان مخرباً من قبل جزئياً من التماثيل القديمة فى صور القارية ليتم بها إقامة الجسر . فلما بلغ الجسر إلى منتصف مجرى البحر بين الشاطىء والجزيرة وجد المكان عميقاً محمياً بتيارات قوية تتجمع فيه ، وتضاعفت الصعاب وخاصة حين استخدم أهل صور سفنهم ليوقعوا بعمال الجسر أضراراً بالغة . ومن ذلك أنهم سيروا إلى الجسر سفناً مشتعلة أحرقت الأبراج الخشبية وآلات الحصار التى جهزها المقدونيون . ولم يثن ذلك من عزم الإسكندر بل إنه أقنع أساطيل صيدا وجبل أرواد بعد عودتهما إلى أوطانهما أن تحتذى حذو مدنها وأن تنحاز إلى صفه فاقتنعت ثم انضمت بعد ذلك بقليل سفن قبرص إلى السفن الفينيقية وأصبح الإسكندر يتصرف فى ٢٢٤ سفينة ، فسيرها على الجزيرة وضيق الحصار عليها ، وتقدمت أعمال الجسر تقدماً سريعاً حتى اتصلت صور بالقارة وبدأ الحصار بالطرق العادية . ووحد المدافعون فى الجزيرة جهودهم مع جهود سفنهم غير أن أسطولهم منى بهزيمة حاسمة وأحدث عدوهم فى سورهم ثغرة ، وسقطت المدينة عنوة ، وعومل السكان معاملة قاسية وشتتوا بالحديد والنار وألقى الرعب فى قلوب الفينيقيين بعد انتهاء الحصار الذى دام سبعة أشهر فلم تفكر فينيقية قط فى المقاومة . أما جسر الإسكندر فلم يهدمه الزمن بل انضافت إليه بالتدريج طبقات رملية ربطت بين الجزيرة والأرض بصفة نهائية .

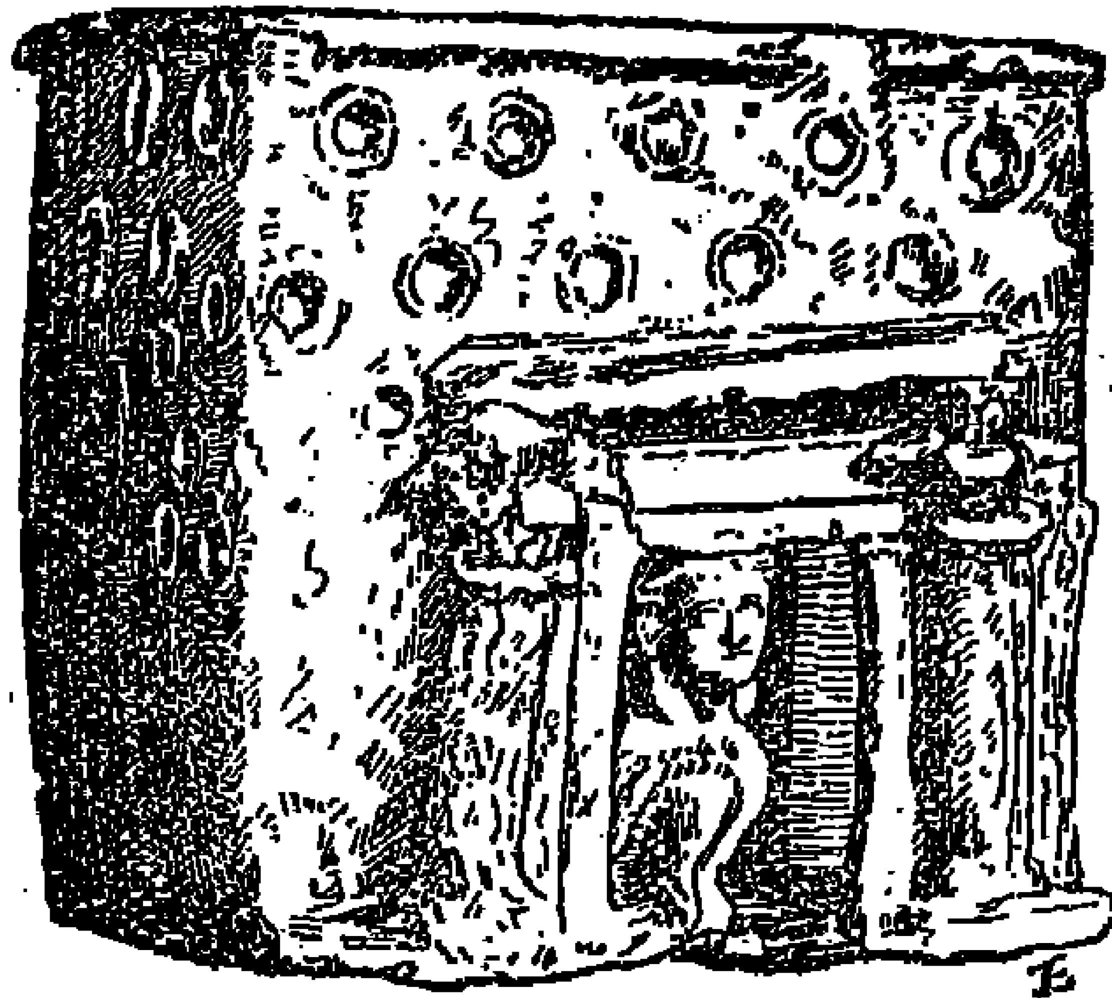
وقد أشرنا من قبل إلى ذيوع الصبغة الهلينية فى آسيا منذ عصر الحروب الميدية ، ونضيف هنا أن التأثير اليونانى ظل يزداد بعد ذلك واتجهت الأنظار إلى « المودات » والعادات اليونانية ثم لم تلبث اللغة اليونانية أن أصبحت لغة الساحل على حساب اللغة الفينيقية . فأخذت هذه اللغة الأخيرة تختفى من النقوش بالتدريج .

ولما مات الإسكندر عام ٣٢٣ اقتسم قواده إمبراطوريته الواسعة فصارت فينيقية موضع نزاع من جديد بين البطالمة والسلوقيين كما كانت من قبل موضع نزاع بين كل من مصر وآسيا . فتبدلت أيدى المصريين والسوريين على مدن فينيقية المختلفة مرات عديدة فى سنين قليلة .



(شكل ٨)
عملة رومانية من ببلوس

فمدينة صور أخذها أنتيجون ثم استردها بطليموس الأول ثم أخذها سلوقيوس ثم استردها بطليموس الثانى . ومن قبله كان بطليموس الأول قد أقصى أسرة صيدا عن العرش ونصب القائد فيلوكليس ملكا مكانه إلا أن حكم هذا الملك الجديد كان قصير الأمد. وكنت أشرت من قبل إلى أسرة صيداوية هى أسرة تابنيت وإشمونزر وبودعشتارت، وأشرت إلى العثور على آثارهم فى صيدا . والآن يجب أن نفسح لهم هنا مكاناً فى التوقيت حسب قول البعض، أما البعض الآخر فيرى أن هذه الأسرة سبقت ذلك الوقت وأنها يجب أن توضع آخر القرن الخامس وأول القرن الرابع ، وسنناقش هذه المسألة عند دراسة التوابيت .



(شكل ٩) معبد قبرصى من الفخار .

وفى صور أقام أنطيوخوس الرابع إبيفانوس (١٧٥ — ١٦٤)

بعض الوقت . فأقيمت بالمدينة أعياد دينية ضخمة قرباناً لملقارت ، وقرن اليونان هذا الإله بهرقليس . وأعادت تلك الأعياد ذكرى البهاء الدارس فى هذه المدينة الجديدة المبنية على أنقاض المدينة التى هدمها الإسكندر وقد حدث فى أثناء إقامة أنطيوخوس إبيفانوس فى صور أنه تدخل للفصل فى نزاع كان أهل صور طرفاً فيه : هو أن منيلايوس رئيس كهان اليهود سرق من معبد القدس زهريات ثمينة وباع بعضها لأهل صور وكانت التهمة ثابتة على منيلايوس غير أنه اشترى العفو من أنطيوخوس بثمنه ، فقضى أنطيوخوس بالموت على الشاكين (انظر ، مكابى ، ٤ : ٣٢ — ٥٠) فلم يملك أهل صور إلا أن يحتفلوا احتفالا مهيباً بجنازة هؤلاء القتلى لتكون مهابة الاحتفال نوعاً من الاحتجاج .

الفترة اليونانية الرومانية : والفترة الممتدة من موت أنطيوخوس الرابع إبيفانوس (١٦٤ ق م) إلى قيام پومبى (٦٤ ق م) تعتبر فى تاريخ فينيقية فترة فوضى ، استهدفت البلاد فيها لغزو البدو ولمذاق الحروب الداخلية الشنيع ، وتولى حكم بيبلوس وطرابلس طغاة منهم تريفون الذى تولى الملك اغتصابا ، وخرب بيروت فى عام ١٤٠ ق.م .

فى هذا العصر استقلت صور وصيدا : الأولى عام ١٢٠ والثانية عام ١١١ ق.م . وبهذين التاريخين تبدأ عصور خلفت بهاتين المدينتين آثاراً ذوات تواريخ ثابتة معروفة .

أما فيما بين عامى ٨٣ ، ٦٩ أى بعد سقوط السلوقيين فإن كل فينيقية آلت إلى يد تجران الأرمنى .

وفى أيام السيادة الرومانية استعادت طرابلس وصيدا وصور امتيازاتهم واستمر الحال على ما هو عليه حين جعل أنطونيو إلى الملكة كليوبترا حكومة فلسطين وسوريا البقاع (أو سوريا الداخلية) . ثم آلت السيادة إلى أوجست

(أوغسطس) فأعاد بناء بيروت عام ١٤ ق.م وجعلها مقر فرقتين من الجيش .

ومنذ هذه اللحظة شاركت فينيقية فيما صحب ظهور المسيحية من أحداث كبرى : فمر بها الرسول بولس (حول عام ٢٧) عند عودته من اليونان ومن آسيا الصغرى إلى فلسطين ، وأنشئت بها فيما يقال كنيسة (سفر الأعمال ٢١ : ٣/٦) . ونحن نعرف أسماء أساقفة صور فى هذه القرون الأولى ونعرف أن المدينة اختيرت لعقد مجمع كنسى (ذى ميل أريوسى)هو المجمع الذى حرم أثناسيوس ثم أعتبر بعد ذلك غير مطابق للأصول الدينية .

وقد أثار تقدم المسيحية الناشئة حفيظة الأباطرة على فينيقية فاضطهد الإمبراطور مكسميان المسيحية فى السواحل عام ٣١١ ، وينضاف إلى ذلك تباين الميول فى البلاد إلى حد كبير . فمدينة صيدا بين عامى ٤٠ ، ١٨ ق.م كانت مركز مدرسة فلسفية منتسبة لأرسطو على حين كانت المدرسة الرواقية مزدهرة فى صور . وكان فى بيبلوس (جبل) فيلون المشهور ، وسنتحدث عنه فيما بعد . ثم هرهيوس النحوى تلميذ فيلون وهو معاصر للإمبراطورين تراجان وهدريان . وكذلك مرينوس الجغرافى وهو الذى مهد لظهور بطلميوس الجغرافى البلوزى ، وكان مكسيموس الصورى أفلاطونيا وهو أحد مؤدبى الإمبراطور مارك أوريل ، ويُعَدُّ پورفير الصورى وهو من أعلام الأفلاطونية الحديثة من أهم خصوم المسيحية (٢٦٢ م) .

وصار لصور من الناحية الثقافية أهمية كبيرة طغت بعض الشىء على بهاء المدن الفينيقية الأخرى عند ابتداء التاريخ الميلادى . وصيدا أيضاً كانت مدينة مشهورة حسب قول إيزيب أسقف قيصرية (فى القرن الرابع) .

أهمية فينيقية من الناحية السياسية : ولو ألقينا نظرة سريعة عامة على تاريخ فينيقية لرأينا إلى أى حد رسم لها تخطيطها الجغرافى مصيرها السياسى . فلها سلسلة من الموانى هى الدعامة لثروة البلاد التجارية ، ولها جبال قريبة جداً من

الشاطىء لا تترك مجالا كافياً من السهول . والبلاد فقيرة برجالها وبأرضها وهى تبعاً لذلك لا تملك قوة حربية . وموقعها الجغرافى يجعلها ثغراً بالنسبة لمصر وسوريا العليا ، فهى لا تنجو من أحد البلدين إلا لتقع تحت سيادة الآخر . فلم تتوافر لهـا تبعاً لذلك القوة التى تتيح للدول القوية الفتوحات الكبرى . ثم إنها لم تتوج تاريخها بأيام مجيدة كالتى توفرت أحياناً لبعض الممالك الصغيرة كمملكة إسرائيل أيام داود وسليمان ولكنها على أية حال احتفظت بروحها الاستقلالية وإن حال ضعفها بينها وبين تحقيق هذا الاستقلال إلا عن طريق السياسة وعن طريق طلب المعونة من الخارج دون انقطاع .

وهذا الرأى هو رأى رينان[١] ويتبعه ماسبيرو[٢] وبيرو وشپيز[٣] .

فهل أخطأت فى اعتبار فينيقية دولة سياسية من الدرجة الثانية[٤] ؟ الجواب أن المدن الفينيقية أثبتت قوتها من غير شك ولم ترض بالانزواء أمام المشكلات . فعادت كنعان تارة ومصر تارة أخرى وبلاد أشور خاصة . ولكن الصدارة فى هذه الأحلاف إنما كانت لملك قرقيش أو ملك دمشق . أما المدن الفينيقية فكانت مفرقة غير موحدة تحت قيادة رجل واحد . وعلى هذا النحو كان الفينيقيون حاضرين فى ميادين القتال المختلفة . أما فينيقية الموحدة فغير موجودة قط .

وقد يرد على هذا بما حدث فى وقعة قرقر ، وهى وقعة التقى فيها حول عام ٨٥٣ شيلمنصر الثالث بحلف سورى مؤلف من ٦٣٫٠٠٠ راجل ، ٤ آلاف عربة . شاركت فيه أرواد بمجهود ضئيل بلغ ٢٠٠ راجل ، أما سين (وهى شيانا عند الأشوريين) وعرقة (أرقطانا عند الأشوريين) وهما مدينتان تابعتان

---

(١) بعثة فينيقية الفرنسية ص ٢٧٩ ، ٨٥٨ . Mission de Phénicie

(٢) التاريخ القديم ، ٢ : ١٦٩ . Histoire ancinne.

(٣) تاريخ الفن ٣ ، ص ١٦ . Histoire de l' Art

(٤) ر . ديسو فى مجلة سوريا حـ ٧ (١٩٢٦) ص ٢٧٢ .

لأرواد فاشتركت كل منهما بعشرة آلاف رجل . وهذا هو على الأقل ماسجل فى نص رسمى أشورى . وليس المقصود بفرض صحة الأرقام وجود جيش دائم يجند رجاله بنسبة مئوية محددة من السكان . فى هذا العصر كانت جيوش الشرق هى مجموع كل الرجال القادرين على الحرب دون ترك أى رجال تقريبا خلف الجبهة وهذه الحقيقة تحد بعض الشيء من دلالة الرقم فهل هذا التقدير يوجب الثقة ؟ الجواب أن وصف واقعة قرقر ورد فى ثلاثة آثار هى نصب ومسلة وتمثال تركها شيلمنصر ونقش عليها بأمره خبر نصره — أما النصب فيذكر ١٤ ألف قتيل من أعداء بلاد أشور ، وتقدر المسلة عدد القتلى بنحو ٢٠ر٥٠٠ ويبلغ القتلى بحسب التمثال ٢٥ر٠٠٠[1] .

ألا يكون أقرب إلى العدل أن نعد فينيقية وفلسطين أيضاً دولا فى المرتبة الثانية من الناحية السياسية إذا قيست بجارتيها مصر وبلاد آشور ؟ فلا ننس أن فلسطين أيام سليمان ، وفينيقية كما كانت حوالى العام الألف : إنما تبدوان شعوباً كبيرة بفضل تجارتها بوجه خاص وبفضل ظروف سعيدة أتيحت لها عقب غارة شعوب البحر إذ زالت الإمبراطورية الحيثية ، وانطوت مصر على نفسها وشغلت آشور بالسعى للاستباق مع بابل فيما كان بينهما من حروب لا تنقطع . فلم يكن أمام كنعان قوة تنافسها وخلا لها الجو . أما فيما عدا تلك الفترات فإن فينيقية كانت تقوم بدور يتوقف على طاقة أراضيها ، وهى أقل بكثير فى هذه الناحية من مصر ومن بلاد الرافدين .

التأريخ فى فينيقية :

اتخذت بعض المدن الفينيقية فى العصر المقدونى والإغريقى الرومانى حادثاً

---

(١) د . د . لوكنبل : سجلات أشورية وبابلية قديمة (بالإنجليزية) شيكاغو ، ١، ١٩٢٦ ، ص ٢٢٣ ، ٢٠٣ ، ٢٤٥ وقد وجد الرقم على التمثال غير واضح فقرأ لوكنبل ٢٩ ألفا بدل ٢٥ ألفا وهذا مما يزيد مدى الخلاف .

D. D. Luckenbill. Ancient Records of Assyria and Babylonia

مشهوراً من تاريخها لتأريخ وثائقها ، واحتذت في ذلك مثال اليونان والإمبراطورية السلوقية وأكثر هذه التأريخات محلية غير معروفة إلا على المسكوكات . والسنة الأولى تشير في الغالب إلى استقلال المدينة أو إلى أي حادث مجيد آخر . وأهم التأريخات الفينيقية تأريخ أرادوس الذي يبدأ من ٢٦٩ ق.م . وتأريخ بيروت (١٩٧ ق.م) وصور (٢٦ ق.م) وصيدا (١١٠ ق م) . وهذه الأخبار نافعة بوجه خاص في قراءة المسكوكات .

المستعمرات

ليس من الممكن أن نعرض لحضارة فينيقية دون أن نتكلم على المستعمرات التي أسسوها في جميع أنحاء العالم المعروف في أيامهم (الشكل ٣) . والروايات التاريخية تنسب إلى صور تأسيس كل مانعرفه من الوكالات التجارية والمؤسسات الفينيقية ، ولا تصدق هذه الروايات إلا في جزء منها فقط مثل قبرص وإفريقية الشمالية . ففي قبرص أقر الصوريون سيادتهم في كيتيون ، ومنها مدوا سيادتهم إلى أيداليون ، وتماسوس . ولاپيثوس ، ولرناكا . وأحاطت مؤسساتهم بالجزيرة من كل طرف كما يحيط الحزام بالشيء ولم تقتصر صفة المؤسسات على أن تكون مستودعات للبضائع بل كانت سياسية أيضا فإن بعض نقوش القرنين الرابع والثالث ق.م . تشير إلى قيام ملوك فينيقيين في كيتيون وأيداليون إلا أن الصوريين لم ينفردوا وحدهم باستعمار قبرص ، فإن يونان آسيا الصغرى الساحلية استقروا بالجزيرة أيضا حتى كانت أسماء الذين أدوا الجزية لآشور في القرن السابع أسماء غير فينيقية .

وكانت ثروة جزيرة قبرص ضخمة لوفرة مافيها من الأحجار الثمينة والمعادن وخاصة النحاس . وقد تغالى أهل الجزيرة في استغلال غاباتها حتى انقرضت غير أنه ما كان ينقرض شيء إلا حل محله شجر الزيتون والكروم والحبوب . وكلها كانت رصيداً أكبر في صالح الصادرات .

وفى قيليقيا نجد آثاراً واضحة جداً لمؤسسات الفينيقيين أما فى بمفيليا وليكيا فالآثار أقل. وكذلك نزل الفينيقيون فى رودس، وياليزوس، وكاميروس وكانوا يتخذون لأنفسهم رئيساً يلقبونه بلقب فالاس . وظلوا كذلك إلى أن انتهى احتلالهم هذه النواحى عندما نافسهم الكاريون واليونان . وكذلك نزل الفينيقيون فى جزيرة كريت وجزر الإسپوارد والكيكلاد (وهى جزر الأرخبيل) على قول توسيديد[1] . والراجح أنهم ظلوا فى هذه النواحى ولم يتجاوزوا الدردنيل .

وإذا كانت البلاد التى ينزلها الفينيقيون ذوات حكومات قادرة على حماية نفسها فإن ملاحى فينيقية الشجعان لا يؤسسون فى هذه الحالة مستعمرة حقيقية ، بل يكتفون بمجرد وكالات تجارية وبشراء حق حرية التجارة . وكذلك كان حالهم بمصر ، فإنهم استقروا عند مصبى الدلتا وفى ممفيس خاصة حيث اتخذوا لأنفسهم حياً خاصا سمى « معسكر الصوريين » وكانوا يعبدون فيه عشتارت فى معبد بنوه لأنفسهم على قول هيرودوت فى إبان حروب طروادة تقريبا (١١٩٠) .

ولم يقف تقدم الفينيقيين عند هذا الحد. فإنهم نزلوا أيضاً فى صقلية واتخذوها محطة ينتفعون بها فى أسفارهم الخطيرة إلى أعمدة هرقليس وقد نزلوا خاصة فى پانورموس (بالرمو) وسولئيس (سولونت) وفى موتيا . ومواضع هذه المدن الثلاث الصقلية مواضع اختاروها فى عناية بالغة مسترشدين بما يجدون فيها من المنافع . وكانت پانورموس فى بطن أحد الخلجان ، وسولئيس عند أحد الرءوس ، وموتيا على جزيرة فى بطن الخليج الواقع شمال رأس ليليبيه .

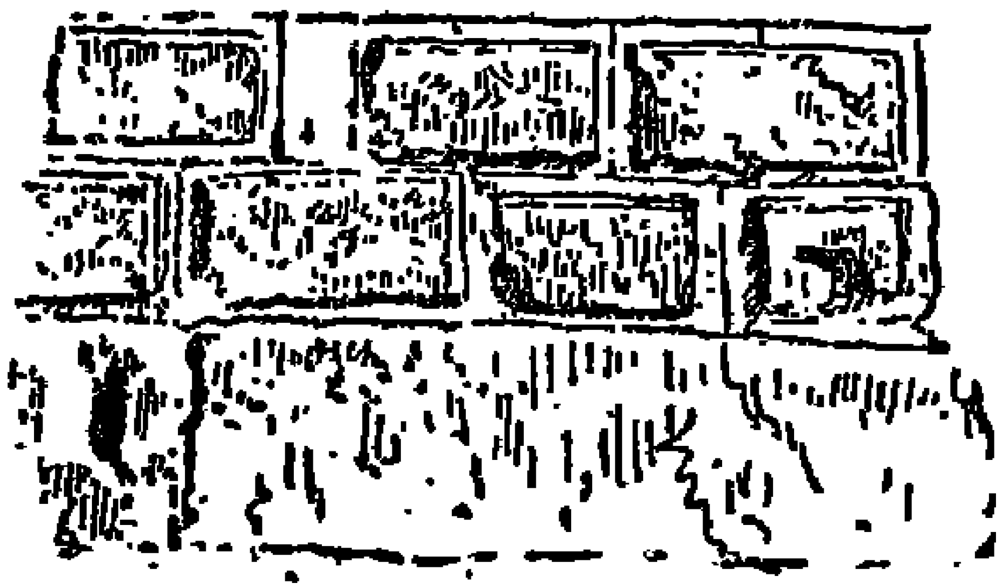
أما مالطة وجولوس(أوجوزو Gozzo) فهى جزر واقعة فى عرض البحر صالحة للأساطيل لتكون مرافئ ارتفاق عند المرور من شرقى البحر الأبيض

---

(١) ١ : ٤ .

إلى غربيه . ويقول ديودور: إن الفينيقيين استقروا بهاتين الجزيرتين. وكذلك نزلوا فى جنوب سردنيا وفى جزيرة إفيسا . واتخذوها كمحطات لهم فى طريقهم إلى مؤسساتهم الأسبانية .

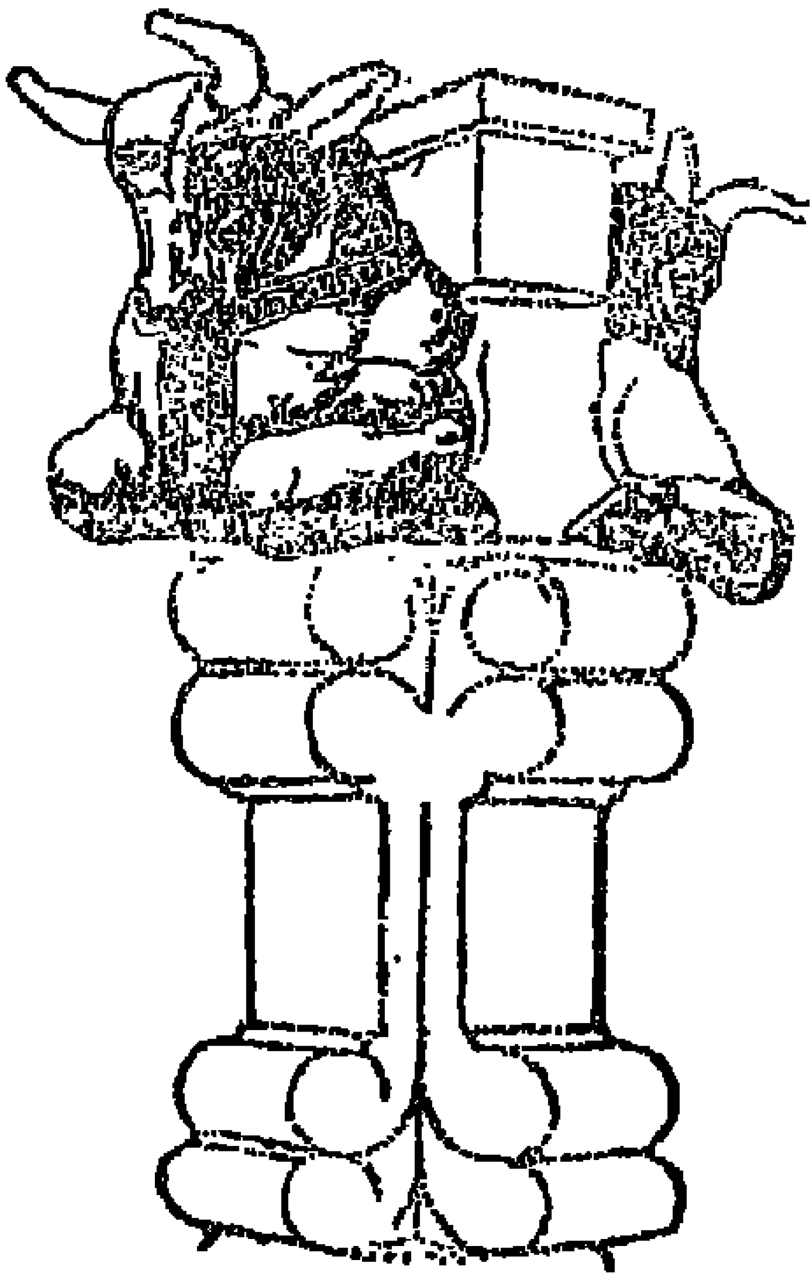
أما فى أسبانيا ففى عصر ليس من الممكن تحديده (حول القرن الثانى عشر كما يقول فيليو باتركولوس أو على الأرجح حول القرن الثامن والتاسع) : حوّل الفينيقيون بالتدريج وكالاتهم التجارية فى جادير أو جاديس (المسماة اليوم قادس) قرب مصب الوادى الكبير ، وجعلوها مستعمرات . وكانوا يحصلون من هناك على الفضة المتوفرة فى أسبانيا . ومن جادير كانت السفن تخرج لاستجلاب القصدير فتبلغ الشاطىء الشمالى الغربى الأسبانى ، وقد تصل إلى جزائر كاسيتيريد (وهى جزائر سيللى) . وكل هذه البلاد الأسبانية كانت تسمى عند الفينيقيين بلاد ترشيش .



(شكل ١٠)
حائط بالحجر العادى

ويقابل هذه التسمية عند اليونان ترتيسوس . وهذه التسمية بترشيش اكتسبت بسبب بعد البلاد معنى غامضاً وصارت تعنى المغرب الأقصى أو أبعد البلاد التى بلغتها التجارة الفينيقية . وقد ذهب بعض العلماء إلى أن ترشيش هى طرسوس الواقعة فى قيليقيا . وهذا الرأى غير متبوع بوجه عام إلا قليلا .

فإذا انتقلنا فى آخر المطاف إلى شاطىء أفريقية الشمالية رأينا نشاط الفينيقيين منتشراً على طول الساحل . فإن تأسيس قرطاجنة كان فى نظر الفينيقيين عامة بدأ مرحلة ميمونة فى سير



(شكل ١١)
تيجان أعمدة على الأسلوب الفارسى

الاستعمار . فمن قرطاجنة ابتدأت حركة توسع كان من شأنها أن تزيد ارتقاء الوطن الأم وأن تعلو باسمه . ولكننا إذا قصرنا النظر على الشاطىء الفينيقي وحده تبينا أن تأسيس قرطاجنة كان بدء اضمحلال بالنسبة للوطن الأم إذ تحول بالتدريج دور الصدارة إلى قرطاجنه على حساب فينيقية .

وهذا الدور لم يكن مجرد دور تجارى فقط بل كان سياسيا أيضا . ونلاحظ أن منافسة اليونان لفينيقية كانت فى حوض البحر الأبيض الشرقى أشد بكثير منها فى الحوض الغربى . ويقول توسيديد : إن منافسة اليونان أدت إلى قصر نشاط الفينيقيين فى صقلية على المدن الثلاث التى ذكرناها من قبل . وكان من نتيجة النشاط اليونانى أن تقدم الفوسيون آخر القرن السابع وأول القرن السادس إلى أسبانيا ينازعون من تقدموهم إلى البلاد وخاصة فى إقليم مالقة .

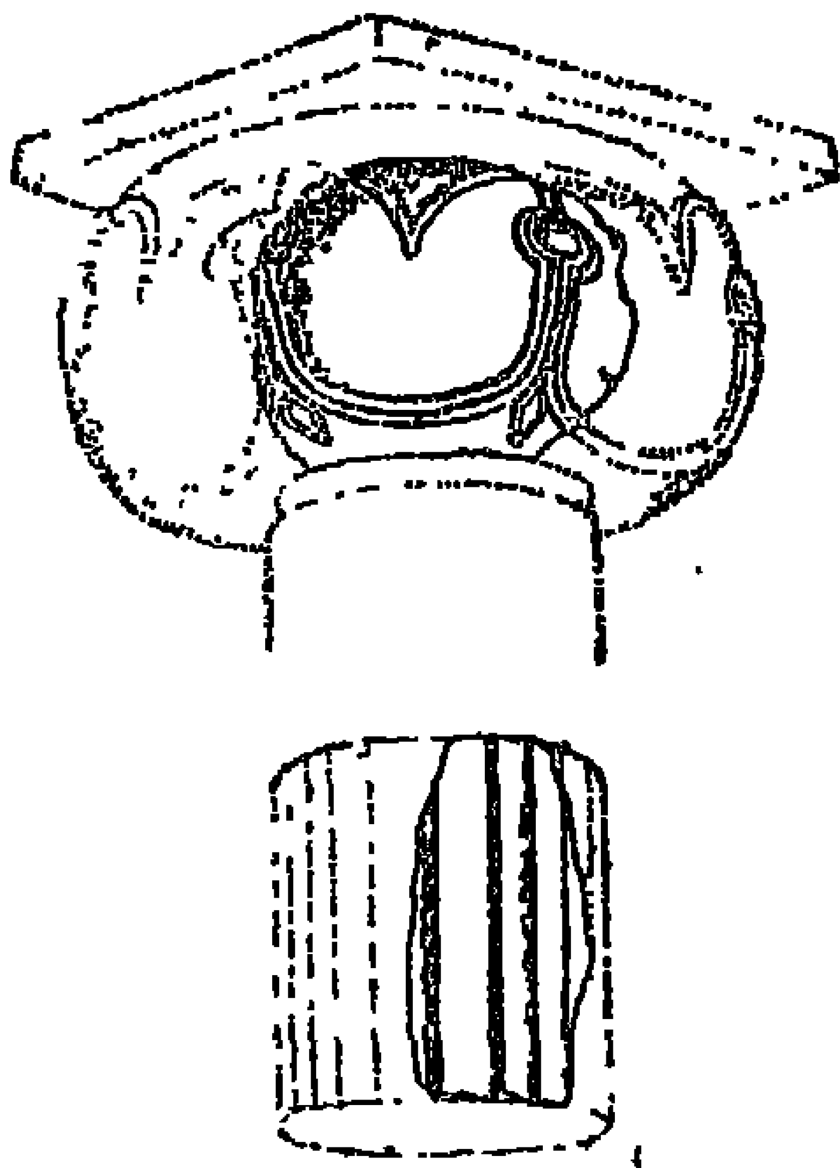
وإلى الفوسيين يرجع تأسيس مسيليا عام ٦٠٠ ق م وهى اليوم مرسيليا . وقد ظلت هذه المؤسسة منافسة قوية للتجارة الفينيقية .

ووضعت قرطاجنة مستعمرات فينيقية الغربية تحت حمايتها ، وتولت بذلك الصدارة ، وهى صدارة يسوغها البعد عن الوطن الأم وعجزه عن النجدة . ومن ذلك أن المؤرخين مكروب وجوستان يذكران بإيجاز الهجوم الذى تعرض له الفينيقيون فى أسبانيا من قبل جيرانهم الأسبانيين . وكانت صور من البعد بحيث تعجز عن النجدة فضلا عن سيرها نحو الاضمحلال . والواقع أن عهد استقلال المدن الفينيقية زال وأعقبه عهد صراع بين الآشوريين والفرس ، اضمحلت فى أثنائه صور وصيدا ، وأصبح نشاطهما بطبيعة الحال محدودا .

وأقدم مستعمرة فينيقية فى أفريقية الشمالية هى على الأرجح مستعمرة أوتيك . وكان المؤسس لها مدينة صور من غير شك ، أسستها حول عام ١١٠٠ ق . م وكانت أوتيك فى موقع حسن قرب مصب مجردة الحالى . فلما تحول النهر طغى رمله على المدينة . أما مستعمرة هيپو (وهى اليوم بيزرت) فكان لها مرفأ عظيم فى بحيرة بيزرت . أما مستعمرة ليپتيس فكانت المدينة الوحيدة التى اختيرت فى موقع غير مناسب بجوار خليج سيرت . ولم يكن لها مرفأ إلا مصب نهر .

قرطاجنة : واسم قرطاجنة قارط هادشت باللغة الفينيقية بمعنى المدينة الجديدة وهى تقع فى بطن خليج أوتيكينسيس Sinus Uticensis (وهو اليوم خليج تونس) ، ويحميها من الشرق والغرب رأسان . و تقع بعض مساحتها على صخرة مشرفة على البحر وقد أشرنا من قبل إلى أسطورة تنسب تأسيس المدينة إلى صوريين قادتهم إليسا بنت الملك متان عندما هربت من طغيان أخيها پيجماليون. ويسمى الرواة إليسا باسم ديدون (اى الهاربة) ولا وثائق لدينا تسوغ قبول هذه الرواية أو رفضها . ويبدو مع ذلك أن تأسيس قرطاجنة حول آخر القرن التاسع (حول ٨١٤) لم يحدث ضد إرادة صور لأننا نرى المدينة الجديدة تقف من الوطن الأم موقف التابع . فكان يخرج منها فى كل عام وفد لتقديم القرابين فى صور فى معبد ملقارت وكانت هذه القرابين تبلغ فى المبدأ عشر دخل قرطاجنة(١). ولا يبدأ تاريخ قرطاجنة الحقيقى إلا منذ القرن السادس ، فهو الوقت الذى تقوضت فيه قوة صور على يد نبوخذنصر (٦٠٤ — ٥٦١) .

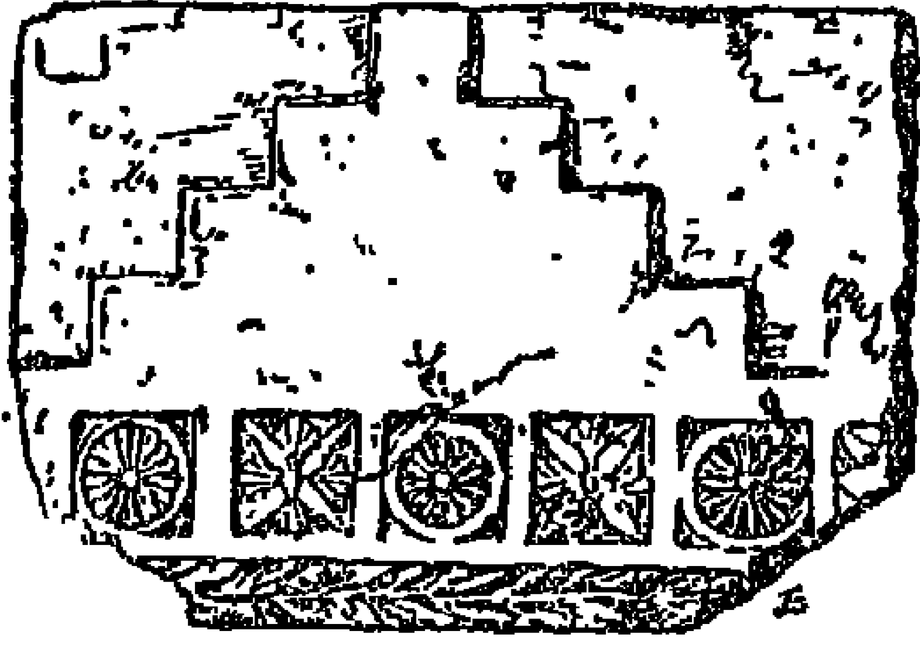
وسارت قرطاجنة على نفس سياسة صور وصيدا الاستعمارية وقد أشرنا إلى هذه السياسة من قبل ، فأظلت قرطاجنة بحمايتها المستعمرات الفينيقية القديمة وأسست مستعمرات جديدة ، وفى عام ٦٥٠ استقر القرطاجنيون فى جزيرة إليسا وهى محطة مهمة على الطريق الموصل بين سردينيا وأسبانيا مارا بجزر البليار ، واحتلوا شواطىء جزيرة مينورقة فى البليار ووجدت قرطاجنة نفسها تنافس اليونان فى كل مكان بحيث أن الحرب نشبت بين الشعبين حول عام ٥٥٠ ، واستطاع السوفيت ملخوس أن يطرد اليونانيين من صقلية غير أنه انهزم فى سردينيا فعاقبه مواطنوه


(شكل ١٢)
قمة عامود من صيدا وقاعدته

(١) ج. ج لاپير ، ا. بلليجران : قرطاجنة البونية G. G. Lapeyre, A. Pellegrin (جزء من المكتبة التاريخية التى يعتبر الكتاب الحاضر جزءا منها — م. هورمييدان ، قرطاجنة من نشر المطابع الجامعية ١٩٤٩ M. Hours-Miédan. Carthage.

بالنفى من قرطاجنة ، وعندئذ تحول ضد وطنه وحاصر قرطاجنة وأخذها وتولى حكمها ، ثم خلفه ماجون وعلى يديه تدعمت قوة قرطاجنة .

وحول عام ٥٣٥ وقع اشتباك بحرى بين اليونان والأسطول الفينيقى وفى ظل النصر طرد القرطاجنيون اليونان من كورسيكا وأحلوا محلهم حلفاءهم من أهل إتروريا ، ويحدثنا جوستان أن ملخوس وازدروبال من بعده ثم هملكار بن ماجون شنوا على سردينيا عدة غزوات . وعلى هذا النحو استطاعت قرطاجنة أن تقر مستعمراتها على الشاطىء الأسبانى ايضاً .



(شكل ١٣)
بلاطة واردة من بيبلوس

وفى عام ٥٠٩ عقدت قرطاجنة أول حلف مع روما . وذلك بعد طرد الملوك التركوين بعام واحد ، وظل تاريخ قرطاجنة طول القرن الخامس كله يدور حول صراعها الطويل مع صقلية ، وهو صراع انتهى لصالح قرطاجنة .

وفى القرن الثالث ابتدأت الحروب البونية وفى الحرب الأولى منها (٢٦٨ — ٢٤١) انتصر الرومان فى البحر وفشلوا فى أفريقية فانحازوا إلى صقلية وانتصروا بها على أهل قرطاجنة ، وفى عقب هذه الحرب ثار المرتزقة على قرطاجنة فلم تنج منهم ولم تقمع حركتهم إلا بعد عناء كبير فلما نجت من هذا المأزق جاهدت فى سبيل فتح أسبانيا إلا أن الحرب البونيـــة الثانية (٢١٩ — ٢٠٢) اندلعت فى أثناء ذلك — وكان هانيبال قائداً مشهوراً بحملاته فى أسبانيا وإيطاليا وإفريقية ، فعبر أسبانيا ومر بغالة ونقل الحرب إلى إيطاليا وانتصر على الرومان فى وقعة كان (٢١٦) ولكنه عجز عن استغلال هذا النصر بالتقدم إلى روما ، وفى نفس الوقت انهزم أخوه أزدروبال أمام الرومان وشحذ الرومان جرأتهم ونقلوا الحرب إلى إفريقية ، فاضطر هانيبال إلى العودة بسرعة إلى بلاده غير أنه انهزم فى موقعة زاما . وكان ذلك خاتمة الحرب ، وأعقب ذلك صلح كان كارثة على قرطاجنة

ووجد الرومان فرصتهم فى أثناء حملة وجهتها قرطاجنة إلى جارتها وهى نوميديا فأعلنوا الحرب مرة ثالثة ، ودامت الحرب هذه المرة ثلاث سنين وانتهت عام ١٤٦ بأخذ قرطاجنة وانتهبت المدينة وخربت تخريبا تاما حتى لم يبق منها شىء قائم ، وحرم للأبد ابتناء مساكن عند موقع المدينة المهدمة ، ومع ذلك فروما نفسها هى التى أسست منازل لحامية جديدة على موقع قرطاجنة بعد هدمها بأربع وعشرين سنة إلا أن تاريخ هذه المدينة الوارثة للمستعمرة الفينيقية يدخل طبعا فى تاريخ روما

النظام السياسى فى فينيقية وقرطاجنة : ينحصر ما نعرفه عن النظام السياسى الفينيقى فى شىء قليل . أما فى العصور القريبة فلدينا أقوال المؤرخين ، أما قبل ذلك أى فى الألف الثانى ق.م. فلا شىء لدينا . إلا أننا بفضل النقوش نستطيع أن نكوّن لأنفسنا فكرة كافية عن سير الحكومات الفينيقية . وهو سير يكاد يكون واحداً فى كل تاريخها . ورسائل تل العمارنة تدل على أن ملوك سوريا كانوا يكتبون إلى فرعون باعتبارهم أتباعا . فالعلاقات بين الطرفين علاقات التابعين للسادة . ومع ذلك فنحن نعلم أن المدن والبلاد التابعة لفينيقية استقلت بعد ذلك وحكمها ملوك محليون : ملوك يختارون من بعض الأسر المنتسبة إلى أصل مقدس . ويمكن القول على أساس ذلك إنه وجدت أسر حاكمة بمعنى الكلمة . والراجح مع ذلك أن سلطان الملك كان محدوداً بمجلس يسمى مجلس الشيوخ مؤلف من أغنى تجار المدينة . وهذا الأساس ، أساس تسويد الأغنياء هو الذى نجده أيضاً فى قرطاجنة . وهو أساس ضرورى فى جملته لدولة تستخرج مواردها الرئيسية من التجارة . ولدينا من نصوص راس شمرا ما يلقى ضوءاً على تجارة المدينة[1] ففيها ذكر وكالات للأقمشة المصبوغة باللون القرمزى ، وذكر أصناف الحرف المختلفة الموجودة بالمدينة وكان لكل صنف من الحرف رؤساء يديرون أموره ويسمى الواحد منهم « رَبّا » . وعلى هذا الأساس نفسه كان رؤساء القوافل هم أعظم الشخصيات عند أهل تدمر الذين كانوا شعباً

(١) مجلة سوريا ، ١٥ (١٩٣٤) ص١٣٧ وما بعدها .

تجارياً كالفينيقيين . واكتسبت مجالس الشيوخ فى آخر العصر الفينيقى سلطة تكاد تساوى سلطة الملك . وكان فى مقدورهم فى صور أن يتخذوا أى قرار فى غيبة الملك . وكان لهم فى صيدا أن يتخذوا مايشاءون ضد إرادة الملك[١] . وكان عدد الأعضاء فى مجلس صيدا مائة عضو[٢] . وفى سفر حزقيال[٣] صدى مما كان من أمر مجلس الشيوخ فى جبل (أو بيبلوس) . ومثل هذا النظام لم يكن ليوجد فى بابل ، ولكنه وجد عند الفرس النازلين بآسيا الصغرى . وفى استطاعتنا افتراض وجوده فى آشور لأن العناصر الغير السامية فيها كانت كبيرة[٤] .

ونحن نعرف أن الجمهورية قامت فى صور فى العصر البابلى الجديد (أو الثانى) وكان يتولى رياستها قضاة على مثال ما كان فى مملكة إسرائيل قديماً . وكان القضاة يعينون لمدة سنتين ، وكانت العادة أن يتولى الحكم اثنان منهم مرة واحدة.

وتتحدث النقوش عن وجود رب أو رئيس فى صيدا وقبرص وجولوس . وهى جزيرة قريبة من مالطة . ونستطيع أن ندرك معنى وجود هذا اللقب فى هذه المدن المختلفة على أساس ما عرف فى أوجاريت وما عرف فيما بعد فى تدمر .

أما فى قرطاجنة فقد قامت الجمهورية منذ وقت مبكر . وكانت الحكومة فى يد الأسر الغنية بالبلاد ، وكان السلطان فيها موكولا إلى شخصيتين يختارهما مجلس الشيوخ ويحملون لقب سوفيت[٥] وكانت هذه الوظائف العالية تسند فى الغالب إلى نفس الأسر حتى داخلت هذه الأسر الأطماع وأصبحت فى كثير من الأحيان خطراً يهدد الدولة .

---

(١) أريان ٢ : ١٥ ، ١٦ ، كانت — كورس ، ٤ : ١ ، ١٥ .

(٢) ديودر ، ١٥ : ١ ، ٥٤ .

(٣) إصحاح ٢٧ : ٩

(٤) وأما عن أهمية مجالس الشيوخ فى آسيا الصغرى فانظر ج . راديه : ليديا والعالم اليونانى فى أيام الميرمناد ، ١٨٩٣ ، ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .

G. Radet. La Lydie et le monde grec au temps des Mermnades

(٥) استقرت العادة على كتابة سوفيت بتشديد الفاء ، مع أن النطق لايستدعى التشديد لأن أصل الكلمة فى السامية هو « شوفيت » بفاء مخففة بمعنى قاضى .

وبهذه الطريقة استطاع ملخوس مثلا بعد أن حارب دفاعا عن الجمهورية أن يحدث فى النظم انقلاباً لصالحه بفضل معونة جنده (القرن السادس) . وبهذه الطريقة أيضاً استطاع ماجون من بعده أن ينقل سلطانه إلى ابنه ثم إلى أحفاده .

وجميع ملوك فينيقية هؤلاء كانوا فى الغالب مستقلين بعضهم عن بعض لا يتحدون إلا لمجابهة غارات المغيرين . وأشهر اتحادات جمعت المدن الفينيقية اتحاد أرواد وصيدا وصور تحت رئاسة صيدا أيام الفرس الأخمينيين achéménides . وكان هذا الاتحاد ملتزماً بإمداد ملك الفرس بثلاثمائة سفينة من نوع يعرف بالترييم على قول هيرودوت[١] .

ونحن نعلم من رسائل تل العمارنة أن أمراء فينيقية كانوا يستخدمون جماعات من المرتزقة تحت قيادة رؤساء منهم من طراز الكونديتيوري Condottiere أو رؤساء الجند ، وكان مثل هؤلاء الرؤساء سراعا إلى الخيانة جريا وراء صوالحهم . وأمر الثورة التى قام بها المرتزقة فى قرطاجنة يدلنا على أن المستعمرات سارت على نفس طريقة الوطن الأم .

---

(١) ٧ : ٨ .

الفصل الثانى

الدين

فى كل البلاد ذوات الحضارات القديمة مثل مصر وآشور وبابل وفينيقية يكون الدين أساسا للجماعة يتجه إليه تفكيرهم الدائم ويكون الموحى لهم بفنونهم ونظمهم ويكون ما عداه شيئاً إضافياً بحيث لا يمكن أن ينمو عندهم شىء إلا بالتحالف مع الدين .

فما هى المعتقدات الدينية لدى الفينيقيين ؟ علينا أن نستنبط عناصر بحثنا ، وأن نعمل على التصوير الكامل لهذه المعتقدات مستعينين بالعهد القديم وبالنقوش وبما رواه اليونان واللاتين ، لأن الفينيقيين أنفسهم لم يخلفوا لنا فيما نعرف إلى أيامنا هذه أى إيضاح عن هذا الموضوع .

ونحن نعرف الدين الفينيقى فى مرحلتين مختلفتين من تاريخه :

١ — صورة للروايات القديمة مسجلة بنصوص راس شمرا .

٢ — وصف ما آل إليه هذا الدين منذ العصر اليونانى الرومانى عن طريق الكتب المدونة فى عصور قريبة منا .

نصوص رأس شمرا — الآلهة والأساطير : أخرجت إلينا حفريات راس شمرا معلومات جديدة زادت علمنا بالدين الفينيقى كما كان خلال الألف الثانى . ولا شك أنه كان فى هذا التاريخ قد تعرض لتغييرات عميقة طرأت على شكله كما كان فى الألف الثالث . أما التغيير بعد الألف الثانى فى العصور القريبة فكان أعمق بكثير بفعل التأثير اليونانى الذى كان يومئذ شائعاً فى كل مكان .

وعلينا إذن أن نصف حالين من أحوال الدين الفينيقى : الحال الأول وهو الأحدث على ضوء ما كتب الكتاب فى العصور القريبة ، والحال الآخر وهو

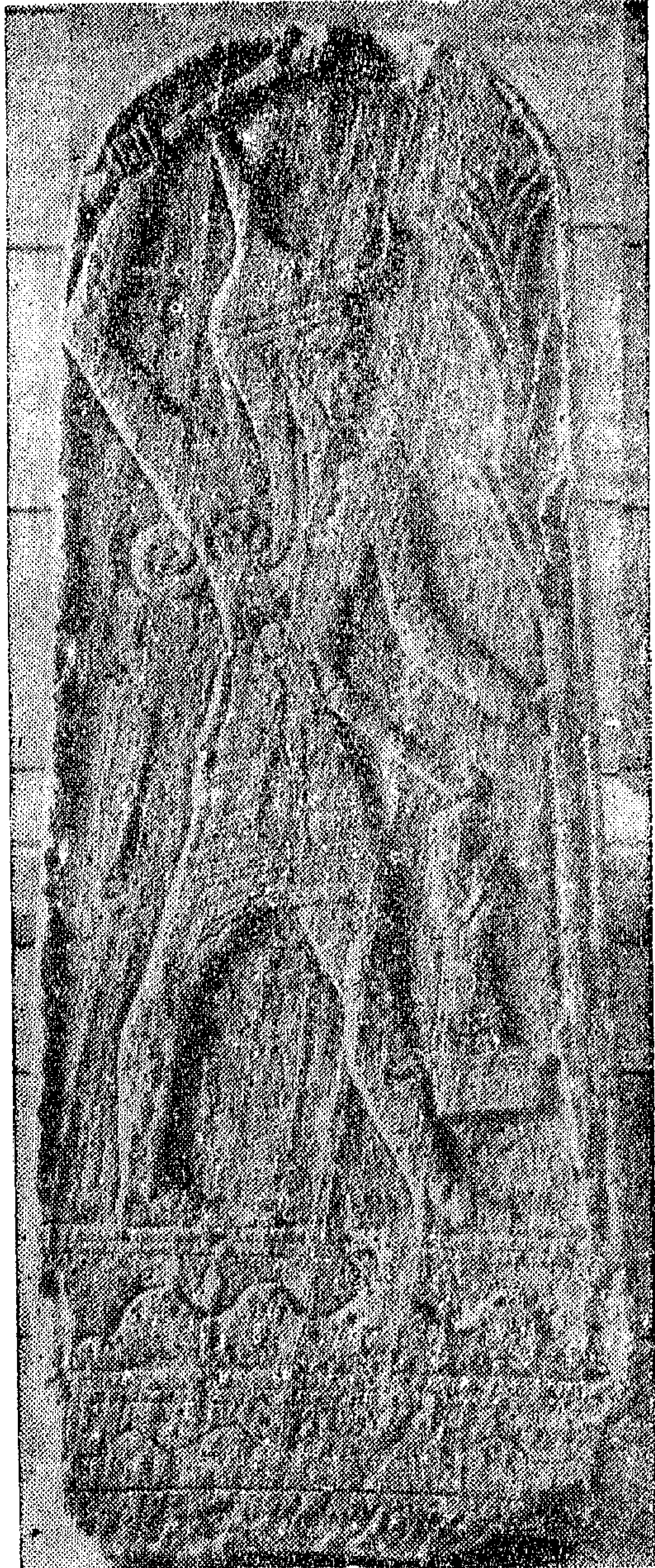
الذى ساد فى الألف الثانى على ضوء ملاحم دينية عظيمة ، كملاحم الرافدين ، خلدت معالم الدين الأساسية . وهى ملاحم جمعت بأمر الملك نقماد (فى منتصف القرن الرابع عشر) . ونستنتج من قراءة نصوص راس شمرا أن رأس مجمع الآلهة هل إيل داجون ويسميه فيلون ودمسقيوس إيل كرونوس. وخصائصه الإشراف على مجارى الأنهـار والتنبؤ بالمطر ، وقرينته عشيرات البحر Ashérat de la mer المسماة أيضاً إيلات .

ويليه بعل والاسم يعنى السيد فهو وصف يعين هنا إلهاً معيناً هو حدد لدى أهل سوريا (وأداد لدى أهل الرافدين) واسمه مشتق من أصل أخذت عنه الأفعال كسر وأرعد وأبرق . والواقع إنه إله يتولى أمر القمم والعاصفة والرعد والمطر الجالب للخصب . وتذكر بعض أساطير راس شمرا بعل إلهاً لا معبد له على حين أنه كانت لسائر الآلهة معابد ، ثم أذن أيل أبو الآلهة بأن يعالج هذا النسيان . ونستنبط من هذا أن بعل إله أدخله الفينيقيون على آلهتهم بعد أن استتم عندهم مجمع الآلهة . ومثل هذا يلاحظ أيضاً عند أهل الرافدين . والأرجح إذن أن بعل إله محلى سـابق على العصر الفينيقى . وخصائصه وتصويره على شكل محارب ذى خوذة يمسك بيده صاعقة أمور تجعل هويته نفس هوية الإله الـكبير المعروف فى سوريا العليا ولدى الحيثيين والحوريين أيضاً . فهو على الجملة إله أسيوى ، ثم إنه ليس شخصية جديدة حتى حين تسميه فلسطين الجنوبية : بعل سافون أو بعل الشمال أو سافون فقط ، وقرينته هى عشيرات (ويجب تمييزها عن عشيرات البحر قرينة إيل أى زوجته) .

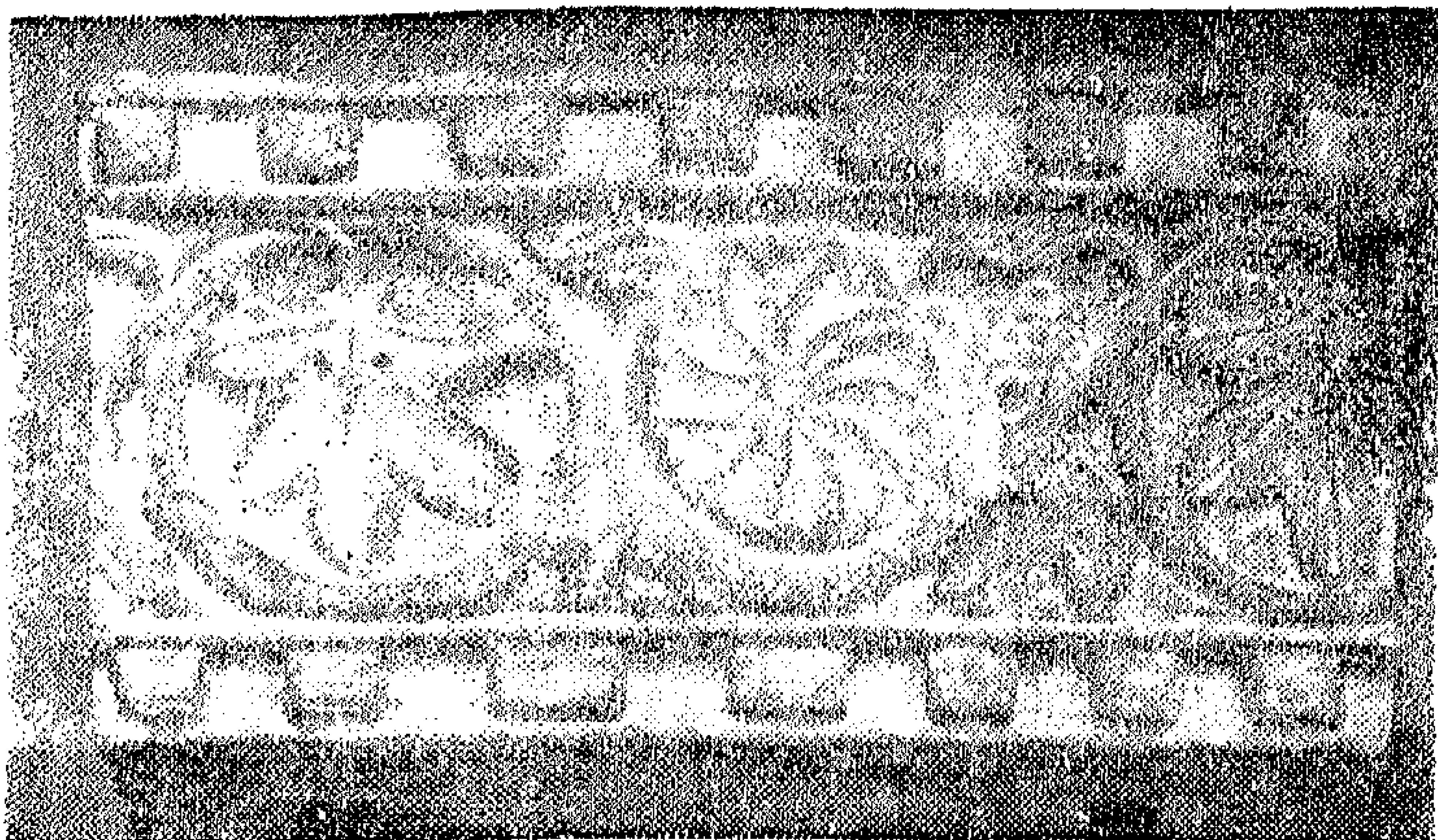
ويليه أليان بن بعل وخصائصه شبيهة تقريبا بخصائص أبيه وهو يتولى المنابع الأرضية والأنهار وعلى سبيل التوسع يدخل فى مملكته البحر من حيث فيه مصابّ الأنهار .

فإذا نظرنا إلى بابل للمقارنة فإننا لا نعرف إلا « أداد » وحيداً فيها إلا أن الواجب أن يتسع مجال المقارنة إلى أبعد من ذلك لأن الدين البابلى ليس

لوحة رقم ٣



شاهد بعل الصاعقة



قطعة من إفريز (؟) صيدا



سيدة إلشية

إلا تقريبا وتعديلات للدين السومرى للتوفيق بينه وبين العادات السامية (البابلية) . ونحن نعلم أن السومريين نسوا منذ وقت مبكر أهمية إله المطر والقمم مع أنه معروف لدى الأسيويين . وسبب الإهمال أن الخصب فى سومر إنما يأتى من فيضان النهرين . وليس معنى هذا أن السومريين أهملوا مبدأ الخصب واختصاص بعض الآلهه به ، فلديهم ننجرسو إله الفيضان Nin-girsu ، ودموذى Dumzui ، ونين جزيدا Nin-gizzida وشارا إله مدينة أومـّا ، وكلها آلهة زراعية ، إلا أنها تعتبر تعددا فى صورة الإله الأكبر جريا على قاعدة متبعة عند الأسيويين ، ويوجد إلى جانب الإله الأكبر الإله الابن ، وخصائصه تتداخل ضمن خصائص الإله الأكبر ولهذا احتار فيه رجال الدين بعض الحيرة ، فهو تارة ابن الإله الأكبر والآلهة الكبرى وتارة زوج الإلهة وتارة أخرى ابنها وعشيقها . وللإله الأكبر قرين حيوانى هو الثور على حين أن قرين الإله الابن حيوان من نوع الماعز وصورة الإله الابن المنقوشة على صخور ياسيلى كايا Iasili-Kaia تصوره ممتطيا النمر وهو مطية الآلهة الكبرى . أما فيما عدا ذلك فصورته هى نفس صورة الإله الأكبر إلا أنه أمرد . ونستنتج من كل ما سبق أن مجمع الآلهة الفينيقى فى صورته الأولى يضم أيضا آلهة أسيوية أصيلة دخلت فى فينيقية وفى سائر آسيا الغربية قبل وصول الساميين .

ثم نجد أنات Anat أخت أليان وهى محاربة عذراء لها كل صفات عشتار صاحبة إربل الأشورية ، وهى التى عبدها المصريون عندما فتحوا أرض كنعان وصوروها بصورة الإلهة أنتا Anta .

ثم نجد عشتارت وهى تبدو كأنها بديلة للأولى مع احتفاظها بوجودها الخاص ، ويحدث مثل هذا فى بابل فإن إنين Innin وعشتار ونانايى Nanaï[1] تتدخل مع الإلهة أنات المعروفة فى العصور القريبة باسم أتارآتى A ra'té ومن هذا الاسم جاء اسم أتارجاتيس Atargatis . ويقابل عشتارت إلهة

---

(١) ف . شيل ، المجلة الأثرية ج ٢٤ (١٩٣٧) ص ٣٨ .

V. Scheil. Revue d' Assyriologie.

يسميها المصريون قطش ويجعلونها فى صورة امرأة عارية مصورة من أمام واقفة على ظهر أسد .

أما خصيم أليان فأخوه موت Mot[١] ، وله نفس صفات نرجال Nergal البابلى فهو شمس الظهر والمهلك لـكل نبات وإله الجحيم . وكما أن بعل إله الطرفين المتضادين فهو من جهة إله العاصفة التى تحطم وتهدم وهو من جهة أخرى إله المطر الجالب للخصب ،كذلك أليان فهو إله المنابع والأنهار وهو منبت الحب وهو من جهة أخرى إله الفيضان الذى يجتاح . أما خصيمه موت فهو ملك الحصاد وفترة ركود الأرض عقب الحصاد . وأليان (ومصيره متعلق بمصير موت) لايجوز له أن يعيش مع موت فى مكان واحد . فإذا كان أحدهما على الأرض كان الآخر فى الجحيم ، وهما معاً يمثلان تعاقب الفصول . وهذا هو ماصورته أسطورة عشتار وأدونيس . وقد عرف النبط مثل هذا التضاد : فى التضاد بين ديونيزوس دوزاريس . Dionysos Dusarès وبين ليكورج عدو الخمر[٢] .

وأسطورة الربيع والشتاء المعروفة مصورة فى أمر بعل وأليان . وتنقسم الأسطورة إلى أربعة فصول هى : موافقة إيل على بناء معبد لبعل الذى لم يكن له معبد ، ثم اتخاذه المهندس كوسر Kousor[٣] للقيام بالبناء ويعد هذا انتصاراً لبعل ولـكنه مع ذلك لا يلبث أن يخلى مكان لموت وأن ينزل إلى الجحيم وأخته أنات تبكيه ، ثم يأتى وقت الحصاد والقربان إلى موت فيقطع باعتباره سنبلة ثم يذرى باعتباره حبة ثم يخبز ويؤكل . ثم يجىء بعث أليان ولـكنه قبل أن يعود للظهور يظل مختفياً بعض الوقت حتى تعم الدهشة من تأخره كل هذا التأخير

(١) موت بمعنى الموت عند فيلون البيبلوسى ، وموت « البطل أو المحارب » بحسب قول ديسو فى « اكتشافات راس شمرا » ص ١٠٤ .

R. Dussaud, Les Découvertes de Ras—Shamra.

(٢) ر . ديسو : اكتشافات راس شمرا ص ١٠٤ .

(٣) يستعمل الأشوريون فعل قصر بمعنى ربط وحم إذا اتصل الأمر بالخليقة ، راجع قصيدة الخليقة سطر ٦ .

فى إظهار نفسه . فتكلف بالبحث عنه والعوده به إلهة الشمس واسمها شاباش Shapash [(١)] (والشمس هنا إلهة كما كانت عند الحيثيين) .

وتتصل طقوس الحصاد الزراعية أيضاً بأسطورة الحكيم دانل ، وكذلك أيضاً أسطورة ميلاد « الآلهة الظريفة الجميلة » فهى عبارة عن قصة ميلاد ولدين ثم خمسة آخرين مع التعليمات العادية عن زراعة الحقول ومع الأوامر الخاصة بالحرث ومع الوصية بإحراق الذبائح رجاء إخصاب الحقل . ومثل ذلك أيضاً من حيث الصلة بطقوس الحصاد أنشودة « الإله نيكال Nikal والإلاهات كوشاروت Kosharot [(٢)] » (والأرجح أنها موجهة للإلهة نيكال) وهى أنشودة تتضمن وصف زواج مقدس بين الأرباب (hieros gamos) ويدور كلامها دائماً حول طقوس الإخصاب . فالإله القمر واسمه يريه Yarih يطلب يد الإلهه نيكال ويكون القيم على مفاوضات الزواج الإله حرحب Harahb إله الصيف . ويذكر النشيد مهور الخطيبة المختلفة كما يذكر الموازين المعدة لتقدير الهدايا . وليس من الممكن هنا الإسهاب فى موضوع هذه الأشعار ونكتفى بأن نذكر أنه من الممكن ترتيبها لتكون مجموعات أدوار شعرية لبعل وأنات ، ومثل هذا الترتيب قد عمل بالنسبة لمردوخ Marduk وعشتار فى بابل . وثمت خاصية يجب إبرازها وهى كثرة السمات الدالة على الأثر البابلى فى هذه الأنشودة ، وخاصية أخرى هى تشابهها فى أحيان كثيرة مع القصائد الدينية الحيثية : ومن أمثلة التشابه ذكر الآلهة بنفس الترتيب غير أن أقدم الآلهة فى الترتيب أحل محل أصغرها كما هو الحال فى الديانتين السومرية والبابلية (وكذلك فى الديانة المصرية) .

وتعد قرابين الترسيم التى قدمت لهيكل القدس صدى لما قدم من قرابين عند بناء معبد بعل ، غير أن قرابين بعل ترتفع بأصلها إلى طقوس

(١) شاباش فى موضع شمس ويبرر هذا الرسم من ناحية رسم اسم حورابى حوراوى ومن ناحية أخرى ساوسدوكين Saosdoukin وهى تقابل فى الإغريقية شمش — شوم — أوكين Shamash-shum-ukin.

(٢) مجلة سوريا ، ١٩٣٦ ، ص ٢٠٩ — ٢٢٨ ، كيروس هـ . جوردن : زواج الآلهة Cyrus H' Gordon. A marriage of the Gods,

القرابين البابلية فى نفس المناسبات . فعندما يموت بعل ويخرج المنادى لاتبون Latpon ليظهر حزنه فإنه يحاكى أداپا Adapa فى نواحها لموت تموز Tammuz وجزيدا Gizzida . ونحن حين نذكر قول شاباش الإله موت : « وسينتزع إيل من منزلك مصراعى بابه » بمعنى تخريب المنزل(١) نذكر فى نفس الوقت ما كان من أهمية المصراعين باعتبارهما رمز المنزل عند أهل الرافدين ونذكر تصويرهما بما نسميه الرمح المقوس . وكذلك حين نذكر بعث أليان وبقاءه مختفيا بعض الوقت نذكر أسطورة تليپنو Télépinu وضرورة البحث عنه واختفاءه حتى بعد أن أوقظ (٢)

ومن النصوص السابقة نستنتج أن دين الفينيقيين فى منتصف الألف الثانى ق‌م قد احتفظ أشد احتفاظ بعناصر دالة على أصوله وعلى أنه فرع من الدين الأسيوى الأول : دين الخصب والإخصاب . ونفسر هذا باحتفاظ فينيقية بالعناصر الآسيوية القديمة السابقة على وجودها . وهنا ألاحظ دون إبداء حكم الترابط بين الأسيويين والإيجيين ومواضع الشبه الكثيرة بين عقائدهما وفنونهما بسبب ما كان للإيجيين فى فينيقية الشمالية من نفوذ قوى فى كثير من الأحيان(٣) وأكثر من ذلك أن الدين الفينيقى يؤله نفس الآلهة التى اعتدنا لقاها فى سائر العقائد المبنية على مبدأ الخصب ، وأن التفاصيل عن مفاهيم هذا الدين وعن طقوسه الزراعية وافرة غير ضنينة . وقد سجل أ . موريه نفس الملاحظة حديثا ونبه إلى أن مثل هذه الطقوس القديمة جدا تتيح لنا للمرة الأولى ، وأن نتناول بالتحقيق والتفسير ما تقدم به من قبل محبو المقارنات من فروض لملء الثغرات . (٤)

(١) ج . كونتينو ، المبسط فى الآثار الشرقية ، باريس (أوجست بيكار) حـ ٢ ، ١٩٣١ ص ٥٨٨ شكل ٣٩٥ .

(١) ج . كونتينو : حضارات الحيثيين والحوريين والمثيانيين ، الطبعة الثانية (مايو ١٩٤٨) ص ١٢٩ .

(٢) ش . بيكار يبرز أوجه الشبه بين ديانات ماقبل العصر الهلينى وديانات آسيا فى كتاب حديث جداً من المجموعة اسمه « مانا » أو أديان ماقبل العصر الهلينى (كريت وميكين) فى دار المطبوعات الجامعية ١٩٤٨ .

(٤) الطقوس الزراعية فى الشرق القديم على ضوء نصوص راس شمرا الحديثة ضمن دراسات =

ويسمح لى هنا أن ألاحظ أنه فى حالة دراسة حضارات ذوات وفرة فى الأخبار والوثائق كحضارة مصر وآسيا الغربية فإن الفولكلور لا يضيف إلى كمية الوثائق والآثار التى خلفتها تلك الحضارات إلا الشيء القليل. مثال ذلك أننا عندما وجدنا لأول مرة فى نصوص راس شمرا ذكرا واضحا لطقوس العبادة الزراعية كانت لدينا من قبل أخبار وافرة عن خواص هذه الآلهة الزراعية مصورة بصورة الحبوب وعما كان يقدم لها من تعبد. وكل تلك الأخبار مأخوذة عن الأقدمين أنفسهم بدليل أن مقال موريه الذى ذكرناه آنفا ممتلىء بذكر المراجع عن هذه الأرباب منذ أول العصر القديم إلى القرن العاشر الميلادى، وبدليل أن الشراح من المؤرخين خلفوا لنا صورة سليمة من هذه العبادات رسموها رسما واضحا جليا وإذن فالفولكلور ليس إلا شهادة من الشهادات لها قيمتها المحدودة، والفولكلور لا يعيد صورة الماضى بل يؤيدها فقط.

العلاقات بالعهد القديم: فى قصائد راس شمرا محصول كبير يمكن استخراجه ففيها وصف العادات والعقائد الكنعانية قبيل الفتح الإسرائيلى تقريبا وأهمية هذا الوصف أنه يمدنا لأول مرة فى التاريخ بأخبار ثابتة عن الكنعانيين

وكذلك تلقى نصوص رأس شمرا ضوءاً أنصع على بعض أوامر الكتاب المقدس مثال ذلك تحريم طبخ العنز الصغير بلبن أمه، وهو تحريم ظلت علته غير مفهومة مع أن شرحه بسيط وهو أنه رد فعل ضد عادة كنعانية صيغتها «اطبخ الحمل فى اللبن»[1]

وإذا حللنا نصوص راس شمرا نفسها لاحظنا فيها عدداً من التعبيرات الشعرية التى استعملت فى العهد القديم، ووجدنا أيضاً فيها لهجة واحدة متسقة جداً ومجموعة كاملة من الأساطير مترابط بعضها ببعض، ولكنها أساطير من نوع مختلف جداً وتفكير مختلف جداً عن نصوص الكتاب المقدس. وليس هذا الجانب هو الذى تمكن فيه المقارنات وإنما تكون المقارنة فى وجود

═ متفرقة مهداه إلى كابار Capart، بروكسل (١٩٣٥) ص ٣١١ — ٣٤٢.
Rituels agraires de l'ancien Orient à la lumiére des nouveux textes de Ras —Shamra.

(١) ر. ديسو: اكتشافات رأس شمرا، ص ١٥٣.

نفس أسماء الأماكن والأشخاص فى نصوص راس شمرا وفى العهد القديم .

وعندما ترجم الأستاذ ڤيرولو لأول مرة قصائد راس شمرا الدينية وهى عبارة عن الجزء الأهم من لوحات أوجاريت الأبجدية ، اقترح الأستاذ ديسو تفسيرات لم يوافقه عليها علماء فقه اللغة الموثوق بهم مثل الأستاذ ألبريت والأب دى ڤو والأساتذة ل جنسبرج ، وبومجارتنر[1] وغيرهم . وكانت النقطة التى احتدم حولها الاختلاف : تفسير الأسماء فى النصوص التى تذكر أشخاصاً أو أسماء أماكن واردة فى الكتاب المقدس : مثل تيرح أبو إبراهيم Térah وأشير وزبولون على أنها أسماء قبائل ثم قادش والنقب فى جنوب فلسطين وأشدود Ashdod وغيرها .

أما الشراح الذين ذكرناهم آنفا فاقترحوا أن تفسر كثير من النصوص التى وردت فيها أسماء الأعلام هذه بتفسيرات متباينة بحسب السياق وذهبوا إلى أن هذه الأعلام إنما هى أسماء معان وأنه لا موضع لأسماء الأعلام والأماكن التوراتية .

وأمام آراء على مثل هذا التباين ، وأمام صدورها عن ثقات لاجدال فى علمهم يكون الجزم بشىء مهمة صعبة إذا لم يكن الإنسان نفسه مختصا بالذات . فليتقبل كل واحد حسب ذوقه النقدى الترجمة التى يراها أكثر وحدة على أن يعتبرها ترجمة مؤقتة .

والخير فى تأجيل الحكم وإن كان الفرض القائل بأسماء أعلام فرض جذاب يستحق عند بعض العلماء أكبر الترحيب . وإذن فاكتشاف نصوص راس شمرا يعد مسألة ذات أهمية خارقة . وفهم هذه النصوص أمر رئيسى لشرح العهد القديم من حيث الأقاليم التى عاش فيها محرروه ومن حيث اللغة التى كتبوا بها . وعندما نزداد علما بلغتهم ونزداد معرفة بمصطلحاتهم سيجد العلماء

---

(١) المجلة الأدبية الدينية Theologische Literaturzietung ١٩٣٨ ، ص ١٢ — ١٥ وفى المجلة التواراتية ومجلة المدارس الأمريكية للبحث الشرقى » فى هذه السنين الأخيرة مناقشات حول هذه النصوص .

أنفسهم من غير شك متفقين على ما يجب استخلاصه من تلك النصوص . وفى انتظار ذلك يجب فيما يبدو أن نلتزم جانب الحذر .

ومما لايخلو من نور أن نقارن التراجم بعضها ببعض وخاصة ما تم فى السنين الأخيرة على يد من ذكرنا آنفا وعلى يد الأساتذة جوتزى ومونتجمرى وجوردون (١) وغيرهم .

ما كتب فى العصور التالية : ومن أنفع الأشياء أيضاً ، أن نحلل الديانة الفينيقية فى الصورة التى كانت عليها فى العصور القريبة ، لأننا نلمس بهذا التحليل التغييرات الطارئة على المعتقدات ، فإن الطبيعة الأسيوية التى ميزت الديانة الفينيقية فى عصرها الأول ، قد اتخذت شكلا جديدا مختلفا بتأثير الفلسفة اليونانية . وظل فى الإمكان مع هذا التغير الطارىء التعرف على الأرباب الكبرى .

فيلون وسانخونياتون Sanohoniaton : وأكثر ما يستشهد به من الكتب كتاب فيلون البيبلوسى الأصل ، وهو كاتب يونانى ولد فى فينيقية حول عام ٤٢م على قول المؤرخ سويداس ، وتسمى باسم هيرينيوس Herennius وكان حياً أيام هدريان (عام ١١٧) . وهذا الكاتب هو الذى نقل إلينا فكرة الديانة الفينيقية عن خلق العالم . ويقول فيلون نفسه : إنه ترجمها عن كتب سانخونياتون الكاهن الفينيقى ، الذى ولد حول القرن الحادى عشر ق م . فنحن نظرياً أمام وثيقة قديمة ذات قيمة ممتازة باعتبارها صادرة عن فينيقى نقل روايات كاهن من من كهان العصر القديم ، وكان شأن هذه الوثيقة شأن النظريات الأشورية البابلية التى جمعها كلدانى اسمه بيروز ثم ضاعت ولم يبق منها إلا بعض قطع أوردها الكتاب اليونان فى كتبهم . وكذلك ضاعت كتب سانخونياتون بل لم يحدثنا عنه أحد قبل أن يترجم عنه فيلون . وظرف سيء آخر : هو أن كتب فيلون أيضاً ضاعت ولم يصلنا عنه إلا بعض قطع أوردها مختلف المؤرخين ، وأكثر هؤلاء المؤرخين صيتاً هو إيزيب الملقب بأبى التاريخ الكنسى ، والذى كتب كتبه فى أوائل القرن الرابع الميلاد . ويورد إيزيب فى كتابه « التمهيد

(١) الأدب الشعرى فى أو جاريت ، مجلة أرينتاليا ، ١٢ (١٩٤٣) ص ٣١ — ٧٥ .

للحياة الإنجيلية ، تلك المقتبسات المنسوخة عن سانخونياتون لكى ينقض مافيها من نظريات[1] . ولهذا الوضع تساءل النقاد عن درجة الوثوق التى يجب أن نوليها لمجموع أقواله . فذهب البعض إلى أن إيزيب قد أنشأ هذه القطع ، أو حورها على الأقل ، ليسهل على نفسه رفضها . وذهب البعض الآخر إلى أن الانتحال لم يكن على يد إيزيب بل يرتفع إلى فيلون أو إلى أن إيزيب إنما جمع روايات فينيقية من روايات العصور القريبة وأخرج منها صورة متكاملة . وذهب آخرون إلى أن فيلون قد ترجم فعلا عن كاتب فينيقى قديم . ومن المستحيل اليوم على أية حال ، إثبات وجود سانخونياتون ، فإنه لا يقطع بوجوده إلا شهادة واحدة هى شهادة فيلون البيبلوسى . ويرد على هذا بأن كتب فيلون تحمل فى لغتها اليونانية صدى الروح السامية ، وأن اسم سانخونياتون ، وإن بدا فى أول الأمر غريبا ، قد أصبح اسما مضبوطا ، أو ضبطت بعض عناصره على الأقل عن طريق بعض النقوش ، وأنه من الحق لكل ذلك أن نعترف لفيلون بميزة الصدق فى بعض النقاط . أما نصوص رأس شمرا فتقطع بأنه كان يملك مراجع أخذ عنها .

وها هى ذى الفكرة الفينيقية عن أصل العالم وعن أصل الآلهة :

فى البدء كان كل الوجود عبارة عن الهواء السميك والفضاء ، ومنها خرجت الريح وخرجت الشهوة . وهذان بدورهما أخرجا الجبل وكان شكله شكل بيضة . وفى داخل البيضة تكونت المخلوقات وبقيت فى حالة الجنين دون حركة إلى أن انشقت البيضة وقذف الجبل حينئذ بالشمس والقمر والنجوم ، أثَّر الضوء فانفصلت المياه عن السماء .

ولم يكن خلق الإنسان أقل تعقيداً من ذلك . فمن الريح المسماة كولبيا Kolpia وزوجته المسماة بآو Baau ، ولد أيون (أو الحياة) Aion ، وبروتو جونوس (أو أول مولود) . وكان أيون أول من عرف الفواكه الصالحة للأكل ، ثم ولد

(١) طبع ك . مولر : مقتبسات من المؤرخين اليونانيين ، راجع لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية : Cf. Lagrange : Etudes snr les religione sémitiques : ص ٣٩٦ — ٤٠٢ .

هذين من الأولاد « جنوس » (أى الجنس) وجنيتا (وهو المؤنث المقابل للمذكر السابق) وهما أول من عبد الشمس . ومن أولادهما « الضوء والنار واللهب » وهم الذين اكتشفوا النار . ومن النار ولدت العمالقة géants ، وكان أحدهم أول من بنى المدن ، وعاش هذا البنّاء مخاصماً لأخيه أوسوؤس Ousôos الذى كان أول من اتخذ الملابس من جلد الحيوان .

وبنفس الطريقة التى تجعل لكل إله اسما موافقاً للاختراع المنسوب له ، يذكر فيلون ستة أزواج من الإخوة اخترعوا : ١ ـ الصيد فى البر والبحر . ٢ ـ فن صناعة المعادن والملاحة . ٣ ـ الحرف وخاصة صناعة الآجر . ٤ ـ الزراعة . ٥ ـ القرى وحظائر الماشية السائمة . ٦ ـ القانون والعدل .

ومن القانون والعدل ولد تاأوتوس Taautos مخترع الكتابة ، وأبالسة يعرف الواحد منهم باسم « كبير Cabires » .

أما الآلهة فهم فى المبدأ إليون Elioun وبيروت Berouth وهما ولدا أورانوس السماء وجى الأرض (Ouranos, Gê) . وولد أورانوس إيل El (بمعنى الله) وهويته هوية ساتورن عند فيلون ، وهو الذى أسس مدينة جبل — بيبلوس . ثم ولد أورانوس أيضاً : بايتولوس Baitulos (أى بيطل بمعنى بيت الرب) ، وداجون ، وأطلس ، وزيوس ديماروس ، وپنطس Pontos (بمعنى البحر) . ثم ولد ديماروس ملقارت إله صور . ثم يلى ذلك عشتارت الإلهة الكبرى فى فينيقية ، ثم ريا Rhea وغيرهما .

ثم إن إيل استعان بإخوته الذكور والإناث وثار على أورانوس السماء ، ورزق إيل ، وهو أول مولود للسماء : أولاداً أيضاً هم : پرسفيون Perséphone وأثينا وإيروس والموت إلخ . ومن الشطط أن نسير فى هذا التعداد إلى أبعد من هذا . والأوجب علينا أن نستغل تلك الأساطير دون أن تصدنا عنها ناحيتها الشكلية .

وأول شىء يجب ألا ندهش له : عادة مغرقة فى القدم ، شائعة لدى الآشوريين والبابليين وفى اليونان وعند العبرانيين ، هى عادة افتراض أشخاص معينين على أنهم مخترعو كل ماأنتجه التقدم لتنظيم المادة ، وعادة تسمية هؤلاء

الأشخاص بأسماء الأشياء المخترعة . وعادة أخرى ، مضمونها إدخال المخترعات والقوى الطبيعية الفيزيقية الموجودة تحت حسنا فى شكل شجرة أنساب بعض أفرادها مولود لبعض . والواقع أن هذا الترتيب منهج عملى ، ومجهود محمود فى سبيل الوصول إلى فكرة التبويب ، وهى الفكرة التى لا علم بدونها ، وهى الرد الحاسم الذى ظفر به الإنسان البدائى عندما حاول التفكير ، ورد به على العامة الجاهلة جهلا مطبقا ، السارية فى ظل أفكار غير محدودة ولا منظمة . وهذا التبويب طريقة مريحة ، لاشك أنه أحل فى نفوس الفلاسفة فى الزمن البدائى راحة كبيرة وطمأنينة عظيمة . ولاشك أن هؤلاء الفلاسفة ، تصوروا أنهم وجدوا حل المسائل التى يتساءل عنها كل إنسان ، والتى لانستطيع نحن الإجابة عنها فى آخر الأمر إلا بالركون إلى الإيمان وإلا بالاعتراف بالعجز .

وتلك الأسماء الأولى ، التى تطلق على الأشياء المخترعة ، أو على القوة الطبيعية المشار إليها بالاسم ، أمر معروف لدى كل الشعوب القديمة . فعند العبرانيين : كلمة حواء تعنى الحياة ، وإنوش تعنى الإنسانية ، وتوبالقين (قين تعنى الحداد) . وعند الكلدانيين : كلمتا كيتّو وميشارو تعنيان القانون والعدل . والأمر مثل ذلك لدى الجنس الهندوأوربى ، فعند هيزيود ، وفى الصورة التى رسمها الإغريق لنشأة العالم ، يجىء لفظ كرونوس بمعنى الزمن ، وإيروس بمعنى الحب ، وأورانوس بمعنى السماء ، ونكتفى بهذه الأمثلة القليلة . وكذلك أشجار الأنساب التى هى الأساس الأول لفكرة خلق العالم عند اليونان ، توجد أيضاً فى التوراة إما على شكل سرد عند الكلام على تطور التقدم البشرى ، وإما على شكل شجرة نسب حقيقية ، عند الكلام على تبويب الشعوب البشرية . ولتلك الأنساب أهمية أقل فى الدين الأشورى البابلى ، ماعدا ما ذكره بيروز عن خلق العالم . وبيروز كاهن كلدانى عاش آخر القرن الرابع ق . م ، ونحن لانعرفه إلا بما اقتبسه غيره منه . وهذا الوضع الخاص يرجع إما إلى المؤثرات التى تأثر بها عصر بيروز ، وإما إلى تعديلات دخيلة على فكرته الأصلية . أما اللوحات البابلية القديمة التى تذكر خلق العالم فلم تكن سجلت بعد مثل هذا التبويب بل كانت عبارة عن أساطير أبسط من ذلك الترتيب مناقض بعضها بعضاً فى كثير من الأحيان .

وهذا كله مما ينير لنا مسألة الترجمة التى عملها فيلون وقيمتها . ونحن نلاحظ وجود تكرار فيها ، ودليله أن فن البناء ينسب على التعاقب لعدة مخترعين ، وكذلك أمر الصيد والملاحة . ويستنتج من هذا التكرار ، أن أساطير متباينة فيما بينها انصهرت على يد مدرسة كهنوتية أرادت توحيدها وخلق مذهب منها . غير أن تلك المدرسة لم تبلغ ما أرادت بلوغا تاما ، لأن خلق العالم ، ومنشأ الإنسانية ، ومنشأ الآلهة ، ظلت قطعاً ثلاثاً متراصة لم يبلغ اتصال بعضها ببعض حد الانصهار فى وحدة تامة . وتلمس فى الترجمة أيضاً غير التكرار اقتباسات من الأساطير الكلدانية المصرية ومن الكتاب المقدس . ونلاحظ أن الإسراف فى استغلال النسب ، لجعل الأبطال أعلاما على مجرد تطورات فى تاريخ الإنسانية ، استغلال يرجع إلى عصور قديمة . فاستغلال النسب قد يكون نادرا لدى الكلدانيين ، وقد لا يميل العبرانيون إلى تطبيقه إلا على مخترعى الفنون ، ولكنه شائع بالعكس فى أوائل ظهور الفلسفة اليونانية . ونتيجة لكل ماسبق أنه يصعب علينا الوثوق بوجود سانخونياتون لا بذاته بل كما تصوره فيلون . ولا نريد أن نجزم باتهام نية المترجم ، بل الأحوط أن نفترض ، أن فيلون إذا كان قد ترجم كتاباً فينيقياً (ونقرر أنه فينيقى هنا على أساس الصبغة السامية التى تستشف من الترجمة) فهذا الكتاب إنما كان من كتب العصور المتأخرة ، وكان مزيجاً ناقصاً من الأبحاث الفلسفية المتأثرة بروايات عصرها ، والمتأثرة خاصة بنفوذ الفكر اليونانى . ويبدو من المستحيل على أية حال ، أن نقتنع بأن ترجمة فيلون كما رواها إيزيب عبارة عن عرض تام للمذهب الفينيقى فى خلق العالم إبان القرن الحادى عشر قبل الميلاد(١) ، لأن هذا المذهب فى صورته هذه ، إذا قورن بما جاء فى حفائر رأس شمرا عنه قبل عهد سانخونياتون بثلاثة قرون لوجب افتراض طروء تغييرات لا يمكن أن يسوغها هذا الزمن القليل .

---

(١) وقد اشتد الجدل جدا حول مقالة سانخونياتون عن نشأة العالم ، وقد ذكر الأستاذ ر . ديسو قبل اكتشافات رأس شمرا فى كتاب بجمع الآلهة الفينيقى تحت عنوان مذكرات عن الميثولوجية السورية ١٩٠٥ ص ١٣١ — ١٥٥ أنه لا يعتقد أن الوثيقة فينيقية أصيلة . وانظر حول هذا الموضوع فهرس المراجع — وراجع التحفظات التى يبديها الأب لاجرانج فى : دراسات عن الديانات السامية ، باريو ، الطبعة الثانية ص ٣٩٦ وما بعدها .

دمسقوس وموخوس : كان دمسقوس آخر فلاسفة الإفلاطونية الحديثة ، ولد فى دمشق حول ٤٨٠ للميلاد ، وأشار فيما كتب إلى عدة مذاهب فينيقية عن خالق العالم ، [١] فقال : « فى البدء قبل كل شىء وجد كرونوس (الزمن) وپوتوس (الشهوة) وأميكلية (وهذه كلمة سامية مشوهة يمكن أن تعنى الأم لجميع المخلوقات) . ومن اتحاد الأخيرين جاء الهواء وهو النقاء دون امتزاج بأى مفهوم ، ومن اتحادهما جاء أورا ، وهو الصورة الأولى الحيوية للمفهوم وتتحدد حركته بالهواء . ومن هذين الأخيرين (الهواء وأورا) ولد أوتوس ، وهو فيما أعتقد عبارة عن العقل المدرك .

ويروى دمسقوس مذهبا آخر فى خالق العالم هو مذهب موخوس[٢] . وموخوس مؤلف تاريخ لفينيقية على قول أتينيه[٣] (فى القرنين الثانى والثالث) ، وذكر موخوس وارد أيضا عند استرابو[٤] . ويقول موخوس إن الأثير والهواء باعتبارهما عنصرين أولين ، ولدا أولوموس الإله المدرك الذى يخرج من نفسه خوسوروس ، ثم البيضة » ويعنون بالبيضة فيما أعتقد العقل المدرك ، أما خوسوروس فهو القدرة المدركة على أساس أنه أول من ميز الطبيعة غير المتمايزة ، اللهم إلا إذا وضعوا بعد العنصرين « القمة » المسماة « إينموس » والموصوفة بالوحدانية ، ووضعوا فى الوسط بينهم الريحين ليپوس ونوتوس Lípos, Notos ، لأنهم فى الغالب يقدمون هذه الآلهة الثلاثة على أولوموس . فيكون أولوموس على ذلك ، العقل المدرك ويكون ترتيبه الأول بعد المدرك ، والبيضة هى السماء لأنهم يقولون إن البيضة حين انشقت نصفين أخرجت أورانوس وجى ، وكلاهما عبارة عن أحد النصفين » . وإنما ذكرت النص بحرفه هنا لكى يكون القارىء بنفسه فكرة عن القيمة الحقيقية لأبحاث الفلاسفة القدماء ، وما أشد

---

(١) مشاكل وحلول خاصة بالعناصر الأولى ، ترجمة ا. ا. شانيية ، باريس ١٨٩٨ ، ٣ مجلدات ، ف ١٢٥ ج .

(٢) نفسه ج ١ ، ص ١٣٠ .

(٣) الحالمون (ديپنوسوفيست) ٣ : ١٢٥ ا .

(٤) ١٦ : ٢ ، ٢٤ .

الفرق بين هذه الفكرة ، وبين فكرة الخلق الموسوية « فى البدء خلق الله السموات والأرض » وهى عبارة من التوراة يليها شرح لها .

مجمع الآلهة ، البعولة (واحده بعل) : الأغلب أن تنقل وثائق العصور القريبة أسماء الآلهة الفينيقية لابذاتها بل باسم الآلهة اليونانية التى تقابلها . وذلك أن اليونان كانوا كلما وجدوا أنفسهم أمام مجمع آلهة شرقية ، عمدوا دائما إلى قياس هوية آلهة هذا المجمع على هوية آلهتهم الخاصة ، ومن المفيد طبعا أن نبحث عن الأسماء الفينيقية لهذه الآلهة فى العصر السابق على العصر اليونانى . وسبيل الوصول إلى هذا الهدف هو نصوص راس شمرا ، ثم دراسة أسماء الأعلام بوجه عام . والغالب فى أسماء الأعلام السامية أن تكون معبدة theophore ، أى أنها تتضمن أسماء آلهة ، بمعنى أنها تؤخر إدخال اسم الرب فى تكوين اسم العلم ، وهذا مما يمكننا من معرفة أسماء الآلهة القديمة ، ومن معرفة طبائعها أحيانا ، ونلاحظ فوق هذا نفس مالوحظ لدى الأشوريين والبابليين ، وهو أن الآلهة ، وإن كانت وفيرة العدد ، فإن بعضها فقط هو الذى يبرز من بينها ، وهؤلاء البارزون هم الآلهة الكبرى المذكورون أيضا فى الروايات التاريخية .

وقد عبدت هذه الآلهة الكبرى فى مختلف الأماكن على نحو ما عرف عن بلاد الرافدين ، غير أنه كان لكل مدينة تعلق بإله خاص حام لا يمنعها من أداء الطاعة لغيره فى نفس الوقت . والفينيقيون فى العصر الذى ندرسه كانوا يطلقون عليها اسم إيلونيم ، وهو جمع إيل بمعنى إله فى اللغة السامية على أعم إطلاق لهذا المعنى ، كما كانوا يسمونها على الأخص باسم بعاليم ، وهو جمع بعل عندهم ، والمعنى الشائع لهذا اللفظ هو السيد أو المالك ، وكانوا يسمونها أيضاً مِلِك (بمعنى ملك) أو أدون (بمعنى السيد) وقد جرى بعض العلماء على اعتبار بعل إلهاً معينا ، وهذا خلط يحسن أن يزول . فإن اللفظ يطلق على الآلهة بوجه عام فيما عدا إطلاقه فى نصوص رأس شمرا على الإله الأكبر بعل ، فيقال فيما عدا هذا الاستثناء بعل هذا الإقليم أو ذاك ، مثل بعل صور ، وبعل لبنان بمعنى سيد صور

وسيد لبنان . والصوريون حين كانوا يشيرون إلى إلههم كانوا بلا شك يقولون بعلنا بمعنى سيدنا ، والمهم أن هذا الاصطلاح كان يومئذ اسم جنس محتاجا إلى وصف يحدد مدلوله . وكان لفظ بعل من ناحية أخرى يفهم بمعناه العادى أى المالك . وشاهد ذلك أننا نعلم من أثمان القرابين المقدمة للآلهة أن الذى كان يقدمها كان يسمى بعل القرابين بمعنى سيدها أو صاحبها المالك لها .

ونلاحظ أن أغلب الأسماء الربانية ، عبارة عن جمل ، مثل ملقارت بمعنى ملك المدينة . ومن الآلهة من يسمى بسيدنا (أدون فى لغتهم) أو بعل مكان كذا ، أو إيل كذا ،دون أن يدل الاسم على الهوية . وسبب ذلك عرف أساسى فى فلسفة شعوب آسيا الغربية القديمة ، مضمونه أنه لاشىء يوجد إن لم يكن له اسم ، فالتسمية تقتضى وجود الشىء ، وتقتضى اندماج هوية الشىء فى التسمية ، وتسمية شىء نوع من خلقه ، وذكر عمل نوع من إتمامه . فإذا عرف اسم إله ، فذكر اسم الإله استدعاء له . وبما أن قدومه عند استدعائه نوع من الطاعة ، فيتبع ذالك أن يكون فى مقدور الإنسان أن يتسلط على إله إلى حد ما . والطريقة الكفيلة بتلافى مثل هذا الضرر ، هى إخفاء اسم الإله فى صورة جملة ، وهذا ما عمله الأشوريون والبابليون ، فسموا آلهتهم الكبرى بيل Bêl (بمعنى سيد) وبيلت (بمعنى سيدة) ، وعلى هذا جرى العبرانيون أيضا ، فإن اسم الإله عندهم كان لا ينطق به .

وبما أنه كان لأغلب المدن الفينيقية بعولة يقدسونها ، فكل بعل يوصف فى الغالب باسم المكان الذى يعبد فيه . مثل بعل روش (سيد الرأس) وبعل آسافون (سيد الشمال) وبعل شمين (سيد السموات) وبعل لبنان (سيدلبنان) وزيوس كاسيوس بمعنى جوبتير الذى يحمى جبل كاسيوس .

وفى بعض الأحيان أيضا ، كما فى المثال التالى ، يشرح وصف الإله بكلام آخر زيادة فى إخفاء الاسم الحقيق :

ملقارت : وملقارت بعل صور واسمه يعنى « إله المدينة » وهو معنى لا يوضح هوية الإله فى شىء ، وكان ملقارت فى الأصل إلهاً قبلياً .

واسمه يذكر ضمن أسماء الآلهة الكبار فى عهد معقود بين أسر حدون وملك صور ، ويطبق كتّاب اليونان هويته على هوية هرقليس ، مثل هيرودوت وفيلون

وبوليب ، ومثل النقوش المزدوجة اللغة . وكان يقام عيد كبير سنوى فى صور تكريما لملقارت . ونحن نعلم أن حيرام بنى له معبداً . وكانت صفة هذا الإله الشمسية واضحة جدا فى أول الأمر . أما بعد ذلك فإنه اكتسب ، دون أن يخسر صفاته الأولى ، صفات جديدة أخصها صفة الرب البحرى ، والواقع أن المدن الفينيقية مالت بالتدريج إلى نسبة صفات بحرية إلى آلهتها . فكانت تلك الصفات تضاف إلى الصفات القديمة وإن كانت مغايرة جداً . ومن السهل أن ندرك أن يحس شعب كالشعب الفينيقى متجه بنشاطه إلى البحر ، بالحاجة إلى إشراك آلهته فى عمله الرئيسى . أما جمع اليونان بين هرقليس وملقارت فيشير إلى طبيعة ملقارت الحقيقيـــة ، وهى أنه ابن الإله الأكبر (ويقصدون زيوس) وسنعود إلى ذلك بعد قليل .



شكل (١٤) مذبح للتضحية

وعلى هذا النحو ، ولنفس الغايات ، عبدت أرواد وعسقلان بعولة كبعل صور ، غلبت عليها فى العصور القريبة الصفة البحرية .

وكذلك داجون ، أو بعل داجون الملقب بلقب سيتون Siton ، فإنها اكتسب أيضاً فى العصور القريبة الصفات البحرية ، وظلت صفته الأولى ظاهرة فى تاريخ أورانيد (١) . وقد فسر العلماء اسمه تفسيرين : الأول ، يجعل المعنى قريبا من معنى لفظ القمح أو قربان القمح . والثانى ، يقربه من معنى لفظ السمك باللغة السامية ، على أساس اعتبار البعض إياه إلها بحريا ، وهو اعتبار خطأ ، لأن الصفة البحرية غير أصيلة .

وإذا اعتمدنا على الوصف الوارد فى سفر صمويل الأول (٥ — ٣/٤) خاصا بداجون ، وإذا اعتمدنا أيضاً على المسكوكات اليونانية الرومانية المكتشفة فى أبيدوس ، أدى بنا ذلك إلى تقريب داجون من أوانيس Oannès الكلدى .

أما ريشيف أو المضىء ، فيقرن فى النقوش ذات اللغة المزدوجة ، إلى أبولون ،

(١) لاجرانج : دراسات إلخ ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٩ .

والراجح أنه الإله المشار إليه باسم أپولون فى عهد هنيبال (پوليب ٧ : ٩) ويعرف هذا الإله عند المصريين مقترنا بالإلهه قدشو Qadshû ، وهى من نوع الإلهة عشتارت .

غير أنه لا ينبغى اتخاذ القائمة الزاخرة بأسماء الآلهة دليلا على وجود مجمع آلهة عديدة لدى مختلف شعوب آسيا الغربية . فكثير من الأرباب يرجع إلى رب واحد اختلفت اسماؤه فقط ، بسبب الأماكن المختلفة التى عبد فيها . ونفس الملاحظة تصدق أيضاً بالنسبة للآلهة الأجنبية التى أدخلها الفينيقيون فى مجمع آلهتهم ، وكان من عادة كل مدينة أن تعبد إلى جانب معبودها الأصلى أرباباً أخرى فينيقية وأرباباً أخرى أجنبية ، أخصها أرباب بلاد النهرين ومصر واليونان . وكان إدخال تلك الآلهة يتم إما بالإقناع ، وإما بالاحتياط ، وإما بغية استصلاحها .

إشمون : وكان المدبر لأمر صيدا إله آخر هو الإله إشمون ، ولم يكن يحمل لقب بعل ، وإذا وقع كتاب اليونان فى اختلافات كثيرة عندما قاربوا من بين الآلهة الفينيقية وغيرها ، فإنهم مجمعون على رأى واحد بالنسبة لإشمون ، وهو أن له هوية أسكليپيوس Askepios . وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعده إله الصحة أو الطب ، وأن ندخله فى الأصل فى زمرة الآلهة السفلية ، وكان له معبد فى صيدا نعرف أطلاله ، غير أن الأطلال وجدت فى حالة لا تسمح لنا باستنباط فكرة عن العبادة التى كانت تخصص له . والمرجح على أية حال أن عبادته لم تكن مما يتلاءم مع الموت ، بدليل أننا لم نجد إلى الآن قبوراً قديمة فى الجوار القديم لمعبد إشمون ، بينما القبور كثيرة فى كل موضع فى ريف صيدا .

واشتقاق الاسم غير معروف على وجه اليقين . ويرى الأستاذ ليدزبارسكى Lidzbarski أنه صيغة مشتقة من شيم بمعنى الاسم الأعظم ، وشيم من الألقاب الربانية التى بطلت عندما ظهر لقب إشمون . فيكون لفظ إشمون أيضاً مجرد وصف كمعظم الأوصاف التى تطلق على البعولة الأخرى [1] .

وتلقيب هذه الآلهة نفسها بلقب « المولى والسيد » وصفتها الشمسية المقدسة

---

(١) دائرة معارف الدين والأخلاق ج ٩ ، ص ٨٩٢ .

(مثل ملقارت وريشيف) المنضافة إلى طبيعتها الأولى ، هى ألقاب وصفات تنطبق على جوهر محدد ، هو الإله الأعظم الخالق الرمز لكل خلق مستمر ، وبمثل هذه الصفات ، قرنت بعض الآلهة الشرقية بالإله زيوس اليونانى . وكذلك تقابل طبيعة إشمون الأولى شخصية (إله الفداء) المسمى داجون ، باعتبار إشمون فى الأصل ربا مانحاً للحياة ، ومنح الحياة خاصية متضمنة أيضاً فى الطبيعة الشمسية التى اكتسبها إشمون بجانب طبيعته الأولى .

عشتارت : أما مدينتا الشمال الكبريان فى فينيقية ، فكانتا تعبدان على الأخص بعولات لا بعولة ، واللفظ صيغة مؤنثة من البعل ، ومعناه هو السيدة أو المولاة .

كان لبيروت بعلة بيروت أو مولاة بيروت ، وأخبارنا عنها قليلة ، غير أننا نعرف من شعر نونوس Nonnus (١) فى القرن الخامس للميلاد ، أن أدونيس حاول الاستيلاء على حورية (Nymphe) بيروت وبعلتها فعجز وغلبه عليها إله بحرى ، وكذلك كان لمدينة جبل بعلة هى سيدة جبل أو عشتارت .

وأصح رسم لنطق الاسم فيما نرى هو عشترت ، ويُؤكده رسمه فى رسائل تل العمارنة ، أما رسمه فى النقوش اليونانية فهو أشتارتيه . أما الرسم الشائع عشتارت فلا أساس له . ونحن نعرف أن اللغة العبرية كانت تقتصر على رسم السواكن ويعرف النطق بالسماع ، ثم حاولت مدرسة ربانية يهودية فى القرن السادس للميلاد ، هى مدرسة المسُّوريين Massorètes أن تتلافى هذا النقص فى الكتابة ، دون أن تمس حروف الكتاب المقدس ، فرسمت الحركات فوق السواكن وتحتها ، بواسطة نظام فى النقط متفق عليه . ومع ذلك فإن النقل أحدث فى أسماء الأعلام تغييرات كثيرة ، والتغييرات أخطر بالنسبة لأسماء الأرباب لأن المسوريين شاءوا أن يرسموا إلى جانب الأرباب الوثنية البغيضة إلى قلوبهم المؤمنة ، حرفين : هما الواو والياء من الكلمة العبرية بوشيت بمعنى اللعنة . وعلى هذا النحو تحول اسم عشترت إلى عشتوريت ، وكانت عادة العبرانيين أن لا ينطقوا بالاسم الوثنى إذا قرأوا ، بل يعرفون من وجود الواو والياء أنه يجب عليهم إبدال الاسم الوثنى بلفظ « بوشيت » .

---

(١) الديونيزيات : ٤١ ، ٤٣ .

وعشتارت ترمز إلى الخصب على الصورة المألوفة فى كل آسيا الغربية ، فهى إلهة الأمومة والخصب والإلهة الأم . وانضاف إلى صفاتها هذه فى أشور وبابل ، صفة إلهة المعارك ، غير أنهم لم يخلطوا قط بين هذين النوعين من الصفات . بل اعتبروهما مظهرين مقدسين واضحى المعالم مختلفين فى الصورة ، على حين كان المظهر الأول وحده هو السائد فى فينيقية . وتشهد بوجود عبادة عشتارت نقوش عديدة ، وهى تعرف عند اليونان تحت اسم أفروديت ، غير أن طبيعتها كانت من المرونة بحيث اتخذت أشكالا أخرى ، فهى ريا Rhea وسيبيل Cybèle وهى إلهة سوريا الكبرى التى يحدثنا عنها الكاتب لوسيان فى فصله عن الآلهة فى سوريا .

وأضرب صفحا عن عدد كبير من الآلهة المغمورة فى مجمع الآلهة الفينيقى لانعرفها إلا بورود أسمائها فى النقوش . ونكرر أن الآلهة التى ذكرناها ، على أنها أرباب لإحدى المدن أو للأخرى ، لم تكن الآلهة الوحيدة المعبودة دون غيرها ، مثال ذلك الآلهة عشتارت ، فإنها كانت فى صيدا معبودة إلى جانب إشمون ، وإن كانت التوراة(١) تذكرها على أنها إلهة « الصيدونيين » وتذكر أن ملوك المدينة وملكاتها كانوا كهانا لها .

وعشتارت ذات المنزلة الواهنة فى مدينة صيدا ذات سيادة كاملة فى ريفها ، ودليل ذلك أننا لانزال نرى فى مغدوشة Maghdoushé ،قرب صيدا ، كهوفا كانت مخصصة لعبادتها .

أدونيس : وأدونيس رب تتصل عبادته بعبادة عشتارت بوثيق الصلة ، وهو إله يصور فى هيئة شاب قتله خنزير وحشى كان يصيده ، فتنزل عشيقته عشتارت إلى طبقات الجحيم لتنتزعه من الموت .

ونص قصة أدونيس ، وهو مما كتبه پنيازيس Panyasis (فى النصف الأول من القرن الخامس ق م) يعتبر أقدم نص يونانى وصل إلينا عن القصة . وقد ولد أدونيس من شجرة تحولت أمه إلى صورتها . فلما ولد التقطته ڤينوس وعهدت به إلى پروزرپين ، فاحتجزته عندها ورفضت رده ، واستدعى الأمر تدخل

(١) سفر الملوك الأول : ٩ : ٥ ، ٣٣ ، الملوك الثانى ٢٣ : ١٣ .

جوبيتر ، والأشهر فى الرواية ، أن يموت أدونيس وأن ينزل إلى الجحيم ، وترفض پروزرپين رده من الجحيم لامن الحضانة . وإلى هذه القصة الأصلية انضافت فيما بعد أساطير أخرى ، منها أن ڤينوس كانت تحب أدونيس وتعرف مصيره المنحوس ، فحاولت صده عن الصيد فلم تفلح ، ومات أدونيس من ضربات الخنزير الوحشى .

وبرغم تباين الروايات إلى هذا الحد ، تبقى بعض نقاط ثابتة لا تتغير باختلاف الروايات ، وهى موت الإله فى الصيد ، والنزاع بين ڤينوس وپروزرپين ، وعودة الإله إلى الأرض .

وأدونيس ، كما يستنبط من ميلاده الخارق ، من أرباب الزراعة ، فهو روح النباتات المعبود فى جميع فينيقية ، وله أعياد سنوية أسمها الأدونيات ، وشخصية أدونيس مع ذلك غامضة إلى حد بعيد ، فليس له ذكر فى أى نص فينيقى أو يونانى أو لاتينى من النصوص المكتشفة فى فينيقية ، وليس اسمه سوى صيغة متأغرقة من الكلمة السامية أدون بمعنى السيد ، ولفظ السيد كالبعل اسم عام . ولم تشع التسمية بأدونيس عند غير اليونان . أما العبرية والسريانية فتسمى هذا الإله تموز ، على اسم الإله الرافدى المختص بالحب والإنبات . ولا تظهر شخصية أدونيس إلا بفضل ما كتبه دمسقوس (فى القرن الرابع للميلاد) ، ويلحق دمسقوس أسطورة أدونيس بأسطورة[1] أسكلپيوس إله بيروت Bèryte ، ويقول إن أدونيس «ليس مصريا ولا يونانيا بل فينيقياً ، وأنه يسمى أيسمونوس وأنه ابن صاديقوس » وبرغم تأخر هذا الرواية فإنها تلقى بعض الضياء على شخصية هذا الإله الفينيقى ، وتفيد أن أسم أدونيس غطاء فوق اسم إشمون على نحو ما يخفى لقب بعل الاسم الحقيقى الذى يسمى به الإله الأعظم .

ثم إن الإله إشمون والإله أسكليپيوس فى مبدأ أمرهما كانا جميعا من الآلهة السفلية التى يمكن أن تقرن إلى أدونيس . وكذلك توجد من ناحية أخرى صلة وثيقة بين عبادتى أدونيس وعشتارت . فأدونيس هو الجوهر الذكر أو الخلق والخصب ، وكانت عبادته فى الأصل فى مدينة أفقا فى لبنان ، وإذا جاء الربيع

(١) حياة إيزيدور (Vita Isidori) ص ٣٠٢ .

يمتلىء الإله قوة ثم يموت فى الصيف القائظ (وتترجم ذلك الأسطورة ، فتقول قتله الخنزير الوحشى) لكى ينبعث مرة أخرى . أما عشتارت Asherte فتقول الأسطورة ، إنها كانت تندب موت حبيبها أدونيس .

كنا نعرف أدونيس على أنه إله إنبات ورب رئيسى هو والربة عشتارت فى فينيقية اليونانية الرومانية ، ونحن الآن نتبين طبيعته الحقيقية فى عصر سابق جدا على العصر اليونانى الرومانى ، بل نجد الدليل على أن عبادته هو والربة عشتارت عريقة فى فينيقية ترجع إلى فجر التاريخ ، فإن بلوتارك فصل لنا أمر الصلة بين أسطورة أوزوريس وبين مدينة بيبلوس ، وردد لوسيان من بعد بلوتارك ذكر هذه الصلة . ونحن نعرف عن طريق الآثار ، أن صلات قديمة جدا كانت تربط جبل=بيبلوس بمصر ، وندرك ما يوجد من تشابه قريب بين العقائد فى البلدين ، ويؤيد ذلك خاتم أسطوانى وجده الأستاذ مونتيه (شكل ٢٣) عليه صورة مصرية الأسلوب لربة بيبلوس ، كما يصورها جيل النصف الثانى من الألف الأول . وكانت يومئذ قد اتخذت سمات إيزيس - حاتحور جالسة وعلى رأسها غطاء من قرون البقر وإلى جانبها هاى — تاو ، وهو أدونيس بالذات .

وقد اهتدى الأستاذ مونتيه من ناحية أخرى ، إلى تعريف بلاد غامضة تسمى بلاد نيجا ، أشارت إليها وذكرت إلهها قصة هاى — تاو ، وقرر أن نيجا هى منطقة بيبلوس أول الألف الثالث . وتتفق قصة هاى — تاو « المتقمص صورة الصنوبر » فى نقاط كثيرة مع أسطورة أوزوريس وانطواء جسمه فى خشب شجرة أحاطت به من كل ناحية (ص ٤٥) كما تتفق نفس القصة مع أسطورة أدونيس ، على أساس أنه روح الإنبات والنباتات والأشجار خاصة . وهذا التقريب القديم جداً بين أدونيس / إشمون وبين الشجرة (تقريب طبيعى فى بلد ذى غابات) وتقريب له عند المصريين مثل واضح ، فإن الفرعون بى الأول ، يشبه نفسه فى أحد النقوش الجنائزية ، إذا احتواه تابوته الخشبى بالإله هاى — تاو ، رب نيجا . والإشارة هنا إلى إشمون إله بيبلوس بالضبط .

وتطبيق هوية تموز على الشجرة أمر غير مؤكد تأكيداً صريحاً بالنسبة لبلاد الرافدين (وإن كان مؤكداً بالنسبة لقرينته نيف — جزيدا) غير أن لدينا أثراً قديماً جداً ، هو أسطوانة من عصر أكاد ، يخلد فيما نرى ، أصداء أسطورة تجعل ميلاد تموز من الشجرة . ونحن نعرف من ناحية أخرى ، أن ميرا « Myrrha » أميرة آشور » جعلت أباها يتصل بها فى وقت سكره ، فلما أفاق فزع من خطيئته وأراد قتل ابنته ، فتدخلت الإلهة عشتارت (أشتارتيه أو إشتار) وحولتها إلى شجرة هى شجرة المر ، فلما مضت تسعة أشهر ، ولدت الشجرة أدونيس ، ولهذا نرى على الأسطوانة فيما أرى ، صورة تموز وعشتارت (أشتارتيه) تتلقاه عند خروجه من الشجرة ، بينما أبو ميرا يحاول جاهداً أن يهلك الشجرة التى تقمصتها ابنته[1] .

آلهة قرطاجنة : بعل حمون وتانيت : وآلهة قرطاجنة هم أنفسهم آلهة فينيقية ، لأن صور ، كما نعلم ، كانت الوطن الأم بالنسبة لقرطاجنة . وكانت أخص عبادة بها عبادة بعل حمون ، وقد عرف الرومان هذا البعل وشبهوا هويته بهوية كرونوس أو ساتورن . ثم عبادة أشمون ،وقد ذكرنا خصائص هذا الإله آنفاً ، ثم عشتورت ، وكانت تسمى فى قرطاجنة باسم تانيت . وعرف الرومان تانيت وطبقوا هويتها على هوية جينون كويليستيس Junon Coelestis ، ومن آلهة المرتبة الثانية عندهم أدونيس وشبهه ، الرومان بإلههم مركور ، ثم الإله بس ، وهو قزم مشوه الخلقة شنيع ، نجد له أمثالا فى آسيا الغربية ومصر . ومن خصائص بعل حمون أنه إله سماوى ، وهو الوحيد من مجمع الآلهة الفينيقية ، الذى لا يجعل له فيلون البيبلوسى ميلاداً من أم كميلاد سائر المخلوقات الفانية . وكان بإفريقية إله اسمه جوبيتر أمون ، فاختلط الاسمان بالتدريج حتى اتخذ جوبيتر أمون الأفريقى شخصية زيوس كويليستيس عن طريق بعل حمون ، واختلطت الخصائص ، مع أن الإسمين فى

---

(١) ج. كونيتو : المجلة الأثرية G Contenau : Revue d'assyriologie ، ٣٨ (١٩٤١ عدد ظهر فى أبريل ١٩٤٢) ص ٤٤ .

الحق لربين مختلفين كما يدل على ذلك هجاء اسمها الأصلى ، غير أن حروف بعل حمون لم تلبث أن نسيت ، وشاع رسم الاسم خطأ باسم بعل أمون (انظر شكل ٢٦) . أما عن تانيت فنحن لانعرف نطق اسمها الحقيق ، لأن الساميين كما نعلم ، لايكتبون الحركات ، واسمها يرد بحروفه الساكنة فقط ، ويذكر فى النقوش أن هذه الإلهة متصلة اتصالا وثيقاً بأحد البعولة ، وتذكر عادة بجملة وصفية هى ، تانيت بنيه بعل ، بمعنى « تانيت تجاه بعل » والجملة مما اختلف الشراح على معناها ، فهل يجب تفسير العبارة بالمعنى الحرفى والقول بأن المراد هو تانيت القائمة فى تجاه كذا ، أو القول بأنها قرينة لبعل ، أم المرادفى الجملة ذكر اسم مكان فيكون المعنى : تأنيت ربة بنيه بعل ؟ الواقع أن الاتفاق لم ينعقد بعد على شىء فى هذه المسألة .

أصل مجمع الآلهة الفينيقي : رأينا خصائص البعولة بوجه عام ، وعرفنا أن خصائص إشمون/أدونيس وخصائص عشتارت تنطبق على أرباب شأنها الخلق الانتاج والإخصاب . ومن الممكن بعد التحليل رد الآلهة فى المجمع الفينيق فى العصور القريبة ، إلى مبدأين مقدسين ، هما التذكير والتأنيث ، أو الإله الكبير والإلهة الكبيرة ، وأمثالها معروفة فى كل آسيا الغربية ، والمبدآن يعبدان فى جميع أنحاء تلك الأقاليم مع اختلاف يسير فى الشكل . فتارة يتخذ مبدأ التأنيث شكل إلهة شأنها التكاثر مثل عشتار البابلية أو عشتارت الفينيقية ، أو يتخذ مبدأ التأنيث شكل إلهة شأنها الإخصاب مثل أترجاتيس السورية ، والإلـهة الكبيرة بآسيا الصغرى .

ومبدأ التذكير يتخذ أحيانا صورة رجل ناضج ذى لحية ، ممسكا صاعقة بيده ، ومتخذاً الثور لازمة حيوانية . ويكون إله قمم وعواصف ومطر مبارك ، ويسمى فى سوريا حدد ، وفى بلاد الرافدين أداد ، وفى سوريا العليا وآسيا الصغرى يتشوب . ويتخذ هذا الإله لتصوير مبدأ التذكير شكل شاب صغير مثل أدونيس ، أو شكل الإله المصور فى الموكب المشهور المنقوش على صخور ياسيلى كايا قرب بوغازكوى بآسيا الصغرى .

وليس فى رسائل تل العمارنة (وهى ترجع إلى القرن الرابع عشر ق م ، وهى سابقة بألف سنة بالتقريب على الوثائق التى ذكرناها آنفا) ليس فيها أسماء أعلام مركبة من اسم بعل ، غير أن بها أسماء كثيرة مركبة من أدو Addu (وأدو صيغة من حداد إله القمم والعواصف السورى ، الذى يقذف الصواعق ويقف قائما فوق ظهر ثور) ، فإذا انتقلنا إلى النقوش الفينيقية وجدنا نفس أسماء الأعلام مركبة من لفظ بعل . ولهذا ذهب ف . هوميل [١] إلى رأى تأيد بالدليل فى بعض الحالات [٢] إلى أن الصورة الكتابية لاسم أدو فى تلك الأسماء الفينيقية يجب أن تنطق بعل . وعلى هذا الأساس أيضاً نعرف من بعض النقوش [٣] أن بعل حران هو الإله القمرى المسمى سين . والحاصل أننا نجد من وراء الآلهة الفينيقية مجمع الآلهة القديم الذى ظهر فى « بلاد الغرب » (وهى بلاد أمورُّو) وفى الرافدين ، وكلها جميعا تعبر عن مبدأ التكاثر والإخصاب ممثلا فى عشتار وشبيهتها عشتارت ، ثم فى تموز الذى ذكرنا أن هويته هوية أدونيس إله النباتات ، ثم ممثلا فى أداد وهو إله بسيط للصاعقة والقمم والسماء بوجه عام ، وتلك صفات رشحته فيما بعد للتحول إلى إله أعظم ، ونفس المبدأ ممثل فى بعولة لبنان وحرمون وصور إلخ ، كما نجده ممثلا فى ريشيف إله البرق ثم فى داجون وهو رب معروف الخصائص معرفة كافية لأنه ذكر على أنه أب لبعل فى الألف الثانى (فى نصوص راس شمراء) ، ويقابله بعل أرواد . وكل هذه الأخبار المستقاة من النصوص أخبار تدعمها الآثار أيضاً كما سنرى فى الفصل التالى . والواقع أن كتاب اليونان حين حاولوا عقد التقابل بين الآلهة لم يخطئوا ، بل إنهم كانوا يقدرون طبائع الآلهة الفينيقية حق قدرها عند مقابلتها بآلهتهم . وبإمكاننا اختبار أدلتنا من ناحية أخرى إذا قارنا هذه الآلهة بمجمع الآلهة فى آسيا الغربية فى الألف الثانى ، فإننا نجد التقابل تاما ، ونجد فى مقابل إله القمم والصواعق والسماء بوجه عام

---

(١) الروايات الإسرائيلية القديمة المتضمنة فى النقوش - A Text Book af North Semetic Inscriptions. ص ٢٢٠ .

(٢) نوتزون : دراسات فى الأشوريات، جـ ٤ ، كراسة ٣ ، ١٩٠١ — ١٩٠٢ ص ٤١٥ ، وراجع المجلة التوراتية ، ١٩٠٢ ص ١٤٦ .

(٣) النقش الرابع من زنجيرلى .

(بصرف النظر عن الوسطاء الفينيقيين) آلهة تحمل اسم زيوس ، ونجد فى مقابل الآلهة البحرية آلهة تحمل اسم بوزيدون ، وعلى هذا النحو يبدو أن تماثل الآلهة بعضها بعضا أمر مقرر ثابت .

والتعبير عن مبدأ التذكير بمظهرين مختلفين أمر اضطر علماء الدين فى آسيا الصغرى إلى التقدم بتبرير لهذا الازدواج فى الربوبية . أما الرب ذو الثور فهو عندهم الإله الأكبر زوج الإلهة الكبرى ، أما الإله الشاب فهو الابن وهو عشيق الإلهة أو حبيب الإلهين معا فى بعض الأحيان ، والتعدد ظاهرى ناشىء عن تعدد أسماء الآلهة فقط فى هذا الدين الفينيقى الذى يرجع أصله إلى الديانة الطبيعية المعروفة فى آسيا الغربية . أما فيما بعد حين تنزل أهمية الزراعة إلى المرتبة الثانية فى العصور القريبة ، وحين تتركز الأهمية فى التجارة البحرية ، فإن آلهة الفينيقيين تضيف إلى نفسها صفات الآلهة البحرية .

فإلى أى أصل نرد آلهة فينيقية ؟ إذا نظرنا إلى وجود آلهة مماثلة فى آشور وبابل وسوريا وهى بلاد سامية ، فهل نعتبر آلهة فينيقية آلهة سامية الأصل ؟ وهل العبادة الطبيعية وقف على الساميين ؟ الحقيقة أن العبادة الطبيعية هى عبادة آسيا الصغرى ، وهى بلاد لم تصبغها الصبغة السامية إلا قليلا ، بل لم تتعد الصبغة السامية فى آسيا الصغرى إقليم جبل أرجيه Argée ، ويجب أن نذكر أن السومريين (وهم غير ساميين) نزلوا بلاد الرافدين قبل أن ينزلها الساميون ، وأن النصوص تشهد شهادة قاطعة أنه فى أيام تلك الحضارة السومرية المرتفعة بأولها إلى ماوراء عام ٤٠٠٠ ق.م ، كانت كل المدن القديمة الأولى المعتبرة أمهات المدن تعبد مبدأ التكاثر مجردا فى البدأ عن الجنس أو مذكرا ومؤنثا على التناوب ثم محدداً منقسما إلى مبدأ تذكير ومبدأ تأنيث . فأدونيس له من يقابله فى آشور وبابل وهو تموز ، وهذا الرسم ليس إلا تحويرا ناشئاً عن نقل اسم هذا الإله من لغة إلى لغة وهو باللغة السومرية دموزى بمعنى « الابن الشرعى » ، ولقب بعل يقابله لقب بيل بمعنى السيد ، وهو اللقب الذى تحمله الآلهة البابلية ، وهو مجرد ترجمة للفظ « إن » بمعنى السيد أيضاً . واللفظ سومرى يدخل فى تركيب الأسماء

الإلهية فى مجمع الآلهة القديم . فيقال : إن — ليل ، وإن — زو ، وإن — كى .
وتوجد فوق هذا جمل وصفية تخفى الاسم الحقيقى الذى يطلق على الإله السومرى .
وهذه الجمل تفصح فى الغالب عن حقيقة الطبيعة المميزة للإله ، مثل « نينجيشزيدا »
Ningishzida بمعنى سيد الغابة المقدسة ، و « شارا » بمعنى الخضرة ، ونينهرسج
Ninharsag بمعنى سيدة الجبل إلخ . وهذه الخصائص القديمة الأولى التى اختصت
بها الآلهة هى التى تدور حولها وتبرزها المراسيم الدينية . أما الخصائص
الإضافية فخصائص محدثة اكتسبت بعد ذلك ، وكانت هذه الخصائص المكتسبة
فلكية أولا (فتبدو الشمس كالمحيية العظمى) ثم أخلاقية بعد ذلك (آلهة
العدل واستقامة الخلق إلخ) .

وإلى هنا لا شىء جديد فى مجمع الآلهة الفينيقى ، فهو نفس مجمع الآلهة فى آسيا الغربية فيما عدا التغييرات الطارئة التى تقع بالضرورة حين ينتشر دين واحد على رقعة واسعة من الأرض ، وحين تستقل كياناته ويتطور كل منها تطوره الخاص . أما عن الجمل الوصفية التى يراد بها إخفاء اسم الرب : فإنا نعلم من ناحية أخرى أن أصلها يرجع إلى زمن أقدم من المرحلة السامية فى حضارة آسيا الغربية .

الأشياء المقدسة : وإلى جانب هذه الآلهة الواضحة المحددة توجد أشياء ذات قداسة دون أن تعتبر آلهة بذواتها ، وإنما تقدس بما لها من صلة بالرب ، مثل الجبال والمياه والأشجار المقدسة . وتقديس الجبال أمر تشهد به الروايات التاريخية وأطلال المعابد التى نجدها فى الجبال . ويشهد بذلك فى بعض الأحيان وجود الكنائس المسيحية بالجبال على أنقاض المعابد الوثنية ، ويشهد بذلك أيضاً النقوش التى تذكر بعل لبنان ، وبعل حرمون ، وبعل كاسيوس (وكاسيوس أحد الكتل من جبال لبنان) وهو الذى سمى فيما بعد زيوس كاسيوس . وفى كل هذه الحالات المختلفة ليس المقصود اعتبار الجبال آلهة بل اعتبارها مساكن لها .

وأشهر مثل على المياه المقدسة معبد أفقا ، الواقع فى جبل لبنان عند منبع

نهر إبراهيم الحالى ، المسمى قديماً باسم أدونيس . والنهر ينحدر من الجبل من منابع عديدة ، ويمر فوق شلالات وتتجمع مياهه فى شبه آرين محاط بالصخور حتى يصل إلى مكان المعبد المخصص لعشتارت .

وكان لعشتارت هناك حوض تلقى فيه القرابين المقدمة لها ، فإن قدر قبول القربان غاص فى الماء وإلا طفا . ويبلغ نهر أدونيس البحر بين ضفاف أخدودية وحشية هائلة المنظر ، وفى بعض فصول السنة تجرف الأمطار فى مجراه طمياً بلون الحديد من تحات سفوح الجبل ، فيصطبغ النهر عندئذ بلون أحمر ثم يؤثر فيه عند المصب اختلاف الكثافة فينعزل منه شريط ملون لا يختلط بماء البحر إلا بالتدريج ، ويعتقد المؤمنون أن ذلك أثر من دم أدونيس ، ومعجزة سنوية شأنها شأن موت الإله الشاب وبعثه من حيث الإعجاز ، وقد روى لوسيان(١) قصة أدونيس بالتفصيل .

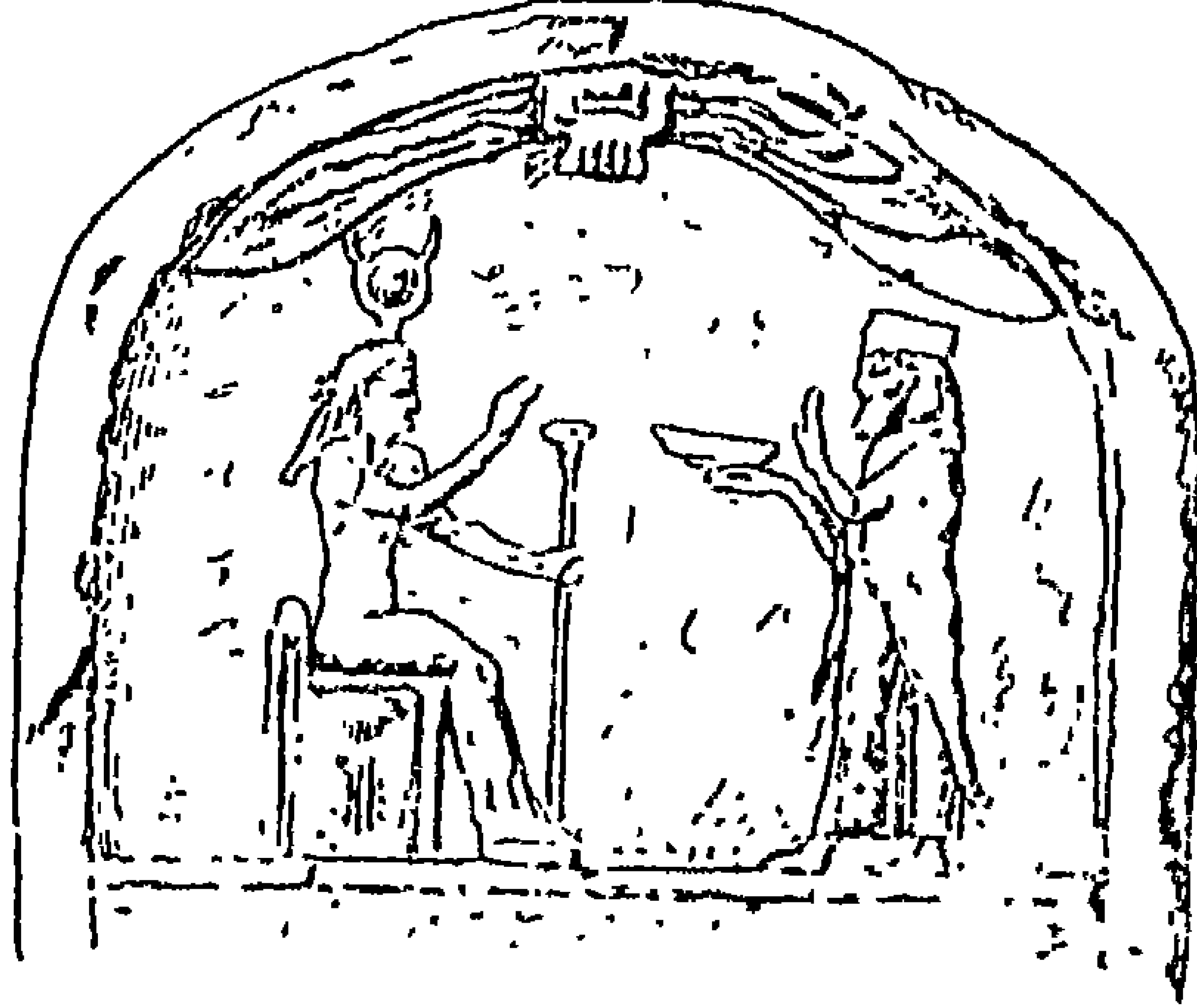
ثم قال « ونلاحظ أيضاً معجزة أخرى فى إقليم بيبلوس ، ففيه نهر ينبع من جبل لبنان ويصب فى البحر ويطلق عليه اسم أدونيس ، وهو يغير لونه الطبيعى كل سنة دون انقطاع ويصطبغ بالدم حتى مصبه ، ثم يصبغ البحر بصباغ أحمر إلى مسافة بعيدة ، وهو بهذا يؤذن أهل الإيمان بزمان حدادهم . ويزعمون أن أدونيس جرح فى هذا الوقت من السنة ، وأن طبيعة النهر تتغير بسبب سيلان دمه مع تيار النهر وبسبب هذا الدم سمى النهر أدونيس ، وتلك هى القصة المصدقة عندهم إلا أن رجلا من بيبلوس يبدو لى أنه أصدق . أخبرنى بسر هذا التغير العجيب وقال لى « هذا النهر يا صديقى وضيفى يمر خلال جبل لبنان ، وهذا الجبل غنى بالتربة الحمراء ، وفى هذا الفصل تهب بانتظام رياح عنيفة فتجرف إلى النهر قدرا من التراب القرمزى اللون ، وهذا التراب هو الذى يصبغ النهر باللون الأحمر ، وليس التغيير من الدم كما يؤمن الناس ، بل من طبيعة التربة . وإذا سلمنا بقوله فإنى أرى مع ذلك فى هذا التوافق المنتظم بين الرياح وتلوين النهر شيئاً خارقاً للعادة » .

---

(١) عن الإلهة سوريا فقرة : ٨ .

وكذلك كان نهر أسكليبيوس يمر بصيدا أمام معبد إشمون وكان يقدس مثل نهر أدونيس .

ويؤمن أهل قرطاجنة بنفس النوع من المعتقدات ، وشاهد ذلك قسم



(شكل ١٥) شاهد بيبلوس

هنيبال الذى بذله لفيليب المقدونى ، فإنه يتضمن استشهاد آلهة قرطاجنة والشمس والقمر والأرضين والأنهار .

وفكرة النهر من حيث هو رازق الخير وواهب للإنسان نعما ، ومن حيث هو هبة من الله ومسكن له ، فكرة لها مثيلاتها فى تشابيه الميثولوجيا اليونانية والرومانية ، حين تمثل لنا هذه الميثولوجيا الأنهار فى شكل إلهة أو فى شكل إله متكىء على صندوق ينصب منه فيض من الماء .

ويحاط الشجر والنبت أيضاً بمظاهر التقديس على أنها مساكن للأرباب . ونحن نعرف أهمية الغابات المقدسة سواء ما كان منها طبيعياً وما كان مزروعا إلى جوار المعابد ، ونعرف أن هذه الغابات من اللوازم التى لا يستغنى عنها فى المعابد كما لا يستغنى عن حوض الماء ، ومثال ذلك الأحواض التى وجدت فى معابد كالديا ومعبد أورشليم .

وفى أفقا اليوم شجرة قائمة قرب مكان الحوض المقدس الذى كان قديماً مخصصاً للقرابين ولا يزال الفلاحون يشدون إلى هذه الشجرة أطرافاً من الثياب ويطلبون منها مطالبهم .

وهناك أقيمت ، لفكرة مضادة ، كنيسة مارونية صغيرة لحماية أشجار الأرز الباقية بعد انقراض غابات الأرز القديمة .

بيتيل ، أشيرا : وننتقل إلى عبادة الصخور ، وهنا يجب أن ننبه إلى تمايز أنواع العبادات ، فنحن نفهم بسهولة أن يعبد الناس الماء لنفعه ، أو الشجرة على أنها رمز لكل النباتات كالفواكه والحبوب والنباتات الطبية ، ولكننا لا نتبين الفكرة التي حدت بالرجل البدائي إلى أن يتخذ من الصخرة متعبداً ، وإلى أن يجعلها مقراً لآلهته . ومثل هذه الصخور المعبودة تكون في العادة مخروطية ، وتوضع على مذبح ليقف المؤمنون العابدون بين يديها ، وتكون عادة مشذبة بعض الشيء ، وتسمى الواحدة منها « بيتيل » في اللغة السامية والمعنى بيت الرب . وأشهر بيتيل في فينيقية هو الموجود في معبد بيبلوس ، وكان — إذا استدللنا على شكله بعملات العصر الروماني — عبارة عن نصب مخروطي مع تشكيل خفيف يمثل الرأس والذراعين ، أو عبارة عن نصب على شكل أقماع السكر . فما سر هذه العبادة التي نجدها في بلاد كنعان (في جذر مثلا بين يافا والقدس) في العصر القديم ، وما سر هذه العبادة التي لاتزال مخلدة في « الحجر الأسود » بحرم مكة[1] ذهب بعض المؤرخين إلى ضرورة افتراض أصل غامض موغل في القدم ، هو الذي أسبغ على هذه الأحجار صفة القداسة . ولعل الناس كانوا يرجعونها خطأ في الغالب إلى أصل سماوي . وذهب البعض الآخر إلى أنها تذكر بالحبال واستندوا في ذلك إلى الشكل المخروطي . وذهب فريق ثالث إلى اعتبار الأحجار نوعا من التمثيل التذكيري . وهو أمر جائز في بعض الحالات ، لأن العالم بيترس وجد في نيبور بالرافدين كل الأشكال الوسيطة بين التمثيل التذكيري وشكل البيتيل[2] ، غير أن هذا ليس إلا جانبا واحداً من جوانب المسألة ، أو هو على حد قول الأب لجرانيج « تفريع خاص عن فكرة أعم » والشيء

---

(١) نعتبر نحن المسلمين أنه لا صلة بين عبادة الجاهلية للكعبة وبين تقديسنا لها واتخاذنا إياها قبلة ، فنحن قد ألغينا صفتها الوثنية (المترجم)

(٢) لاجرانج . دراسات عن الديانات السامية ص ١٩٠ .

Lagrange Etudes sur les religions sémitiques .

القائم الثابت على أية حال ، هو احترام الساميين القدماء لهذا الشكل المخروطى (ومن الأمثلة عليه مسلة الملك منيشتوسو المحفوظة بمتحف اللوفر وهى عبارة عن هرم مدبب) أو احترامهم لشكل الصخرة بحالها الذى توجد عليه ، ولعل هذا هو شأن الصخرة التى نقشت عليها قوانين حمورابى، وهى صخرة من حجر الديوريت محفوظة فى اللوفر ، وتدل دقة الصنعة على أنه كان فى مقدور الحفار أن يجعل لهذه الصخرة شكلا على أتم ما يكون من الانتظام ، غير أنه لم يحاول ذلك وآثر أن يبقى لها شكلها الذى وجدت عليه ولعلها ،كانت صخرة ذات قداسة حين فكروا فى نقش القوانين عليها .

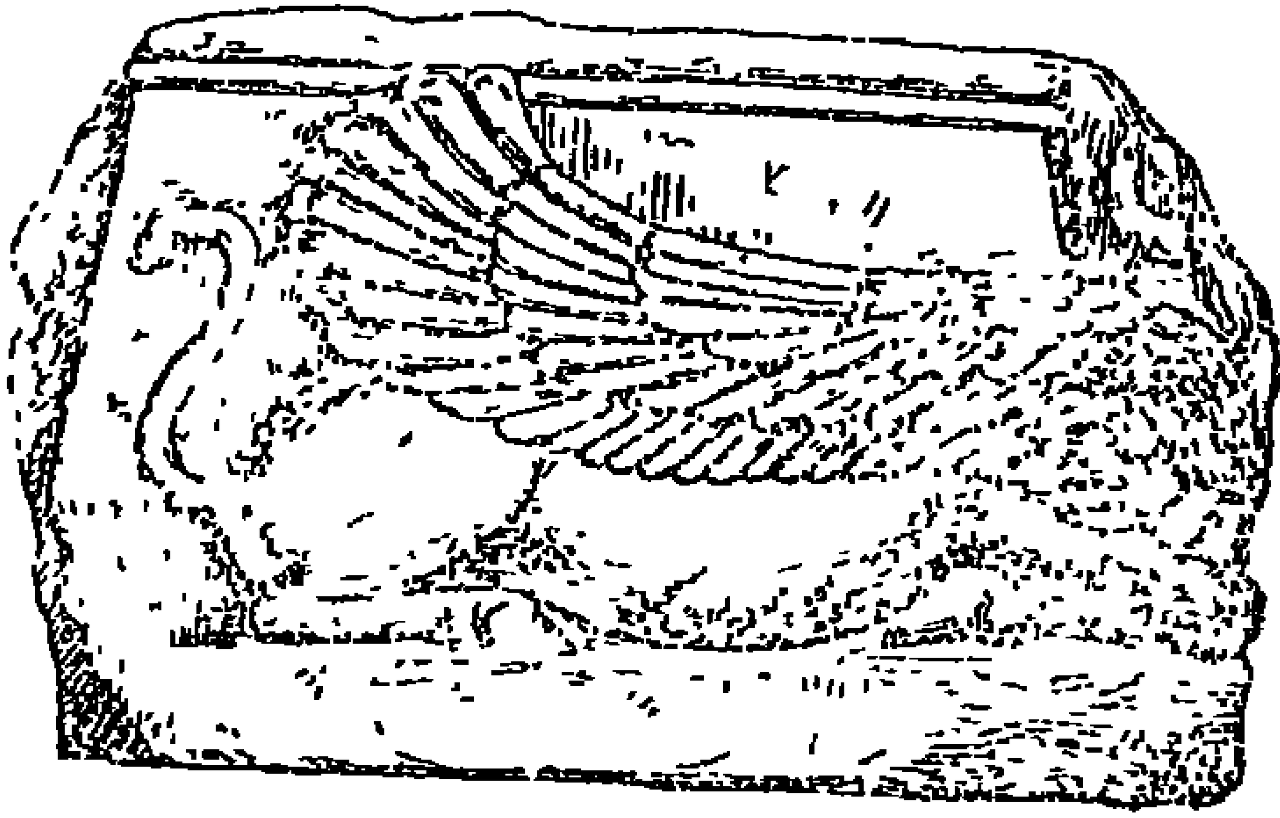
وتتيح لنا الاكتشافات الحديثة فى بيبلوس أن نقرب بين البيتيل والأشيرا. والأشيرا نوع من الأعمدة الصغيرة يتخذ من خشب لأغراض نذرية ويوضع فى المعابد. ويرى الأستاذ ر . ديسو أن يذكرنا بأن الإله إشمون أدونيس قد يصور على شكل شجرة ، وبأن هذه الحقيقة قد تفسر خبراً رواه بلوتارك مضمونه أن أهل بيبلوس كانوا لايزالون فى زمنه يقدسون عموداً من الخشب مقاما فى المعبد ، ويذكرنا نفس هذا العالم المستشرق بالاقتران الدائم بين البيتيل والأشيرا فى الديانات الكنعانية ، ويستند فى ذلك على نصوص العهد القديم وعلى فيلون البيبلوسى . وعلى هذا الأساس تكون صورة عشتارت — حتى فى العصر الرومانى ـ هى البيتيل ، ويكون أدونيس ممثلا فى المعابد على شكل عمود خشبى مقدس[1] .

أماكن العبادة : ومسألة البيتيل تسوقنا إلى وصف أماكن عبادة فينيقية مستقلة عن معابد راس شمرا التى عرضنا لها من قبل . فنقول : كانت أماكن العبادة فى الأغلب هنا وعند جميع الكنعانيين هى : « أماكن عالية » أو بعبارة أخرى ساحات فى قمم الجبال والتلال لها عندهم صفة القداسة ، وعلى هذا النحو كان للمدينتين الساحليتين أرواد وجبل ، معابد فى الجبل عند بيتوسيسى وأفقا على الترتيب . وقد زار أفقا لوسيان الكاتب فقال : « ورحلت أيضاً

(١) بيبلوس وأهل جبل فى العهد القديم ، ص ٣٠٨ .
Byblos et les Giblites dans l'Ancien Testament

من بيبلوس بلبنان إلى مسيرة يوم منها، لأنى سمعت أن بها معبداً قديماً لأفروديتو من تأسيس سنيرياس ، ورأيت المعبد ووجدته قديماً حقيقة » (الإلهة سوريا ف ٩) .

وكانت معابد صيدا قائمة من غير شك على المرتفعات الجبلية المشرفة على المدينة ، وكان معبد إشمون فى وسط المسافة بين قمة التل وقدمه عند مكان مشرف على نهر أسكلبيوس الذى يجرى فى قاع الوادى القريب . أما معبد



شكل (١٧)
قاعدة تمثال نذرية من طرابلس



شكل (١٦)
عشتارت من البرونز

عشتارت فى صيدا فلم يعرف مكانه إلى اليوم بالضبط مع أن لوسيان يؤكد لنا أنه كان حرما كبيراً، ويضيف إلى ذلك أن بعض الفينيقيين كانوا يعتقدون أن هذا المعبد مخصص لأوربا ، ويذكر لوسيان بهذه المناسبة أسطورة أوربا والثور الذى اختطفها (الإلهة سوريا ف ٤) وبهذه الأسطورة نفسر عنصراً تصويريا قديما جداً هو رسم الإلهة الكبرى فوق القرين الحيوانى للإله الكبير: أى فوق الثور الذى يمثل هذا الإله.

وأهم مايحويه أى معبد هو سوره المقدس غير المسقوف، وفى مركز الساحة يقام معبد صغير ليكون حرم الربوبية ، أو يقام بيتيل ، أو يقام معبد صغير بداخله بيتيل . وأمام المعبد أو بين يدى البيتيل يوضع مذبح للقرابين . فإذا

اجتمع كل ذلك اكتملت أدوات العبادة . ولا بد للمعبد من نبع أو حوض مقدس ومن غابة مقدسة . ويعد اتخاذ سور مكشوف بدلا من إقامة بناء واسع مسقوف خاصة من خواص المعابد الفينيقية . وعلى هذا الطرز بنى حرم « ربة بيبلوس » كما تشهد مسكوكات جبل / بيبلوس . ومن خير الأمثلة الجميلة على هذا الطراز : أطلال معبد أحدث عهدا أقيم فى بيتوسيسى (وهى اليوم حصن سليمان) ليكون حرما لأرواد . ومن نفس الطراز أيضاً معبد إشمون فى صيدا كما أثبتت ذلك حفائر مكريدى بك ومثل آخر هو معبد أورشليم بساحته الواسعة ثم حرم مكة الحالى ، فكل ذلك مبنى على نفس الطراز [1] .

ويحدثنا تاسيت[2] أن فسپازيان حين أراد استشارة الكهنة فى جبل الكرمل ، لم يجد بالمكان معبدا ولا تماثيل بل وجد فقط مجرد مذبح مقام فى الهواء الطلق . فالراجح إذن أنه قبل اتخاذ الأسوار المقدسة وإقامة معبد بمعنى الكلمة فى ساحة السور كانت كل الأدوات التى تتخذ فى أى مرتفع من المرتفعات عبارة عن مجرد حجر أو عن كتلة من الحجر هى المذبح .

وقد وجد الأثريون فى أفريقية الشمالية ، بعين طنجة وبهنشير الرصاص الواقعتين فى جبال جرن الحلفاية ، عدداً من الشواهد لم ينتقل كثير منها من مكانه ، وكانت كلها موضوعة داخل سور مقدس[3]. ونلاحظ كذلك أن اليونان عرفوا الأحرام المكشوفة للسماء . ويعتبر السور المقدس مقراً للإله وملكية لاسبيل إلى مسها ، فهى مكان محرم يتعين على المؤمنين ألا يرتكبوا فيه أى عمل يداخله الدنس .

ولا تعتبر فكرة إقامة البيتيل على مرتفع مشرف فكرة خاصة بالعهد السامى القديم ، ونحن نعرف العروش المنحوتة فى الصخور فى الجبال فى آسيا الصغرى وخاصة فى جبال قرا داغ ، ونعلم أن هذه العروش كانت عروش الأرباب . وقد وجد الأثريون أيضاً نوعا من النذور فى السوس يرجع إلى القرن

---

(١) طراز البناء غير مهم فقد أصبح مسجد قرطبة كنيسة ، وأصبحت كنيسة أيا صوفيا مسجدا (المترجم)

(٢) تاريخ ، ٢ : ٧٨ .

(٣) لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ، ص ١٨٢ .

الثانى عشر ق . م ، هو أقدم ما عرف من أشكال المرتفعات المقدسة ، ولم يكن سكان السوس الأولون ساميين ، وقد وجد الأثريون أيضاً فى معبد الإله شوشيناك لوحة من البرنز مغطاة بكتلة من الجير ، وكانت التغطية من غير شك فى أثناء إحدى الغارات ، وقد نقش على اللوحة بالرسم البارز كل أدوات العبادة الخاصة بالمرتفعات المقدسة ، لا ينقصها شىء : فيها الحوض والبيتيل ومذبح الأضاحى والقرابين وصورة اثنين من المؤمنين ، ويُظهر الرسم عند السور المقدس أيضاً عدة أشجار صغيرة يراد بها تمثيل الغابة المقدسة التى لا بد منها لأماكن العبادة . وقد كشفت الحفائر عن ساحة معبدجذر فوجدت بها غير البيتيلات (جمع بيتيل) بقايا حوض ثم مذبح ، وعلى هذا يجب أن يعتبر تفسير لوحة السوس المحفوظة بمتحف اللوفر تفسيراً صادقا .

الشواهد وأعمدة القبور : ذكرنا آنفاً الصخور المقدسة أو البيتيلات التى تعتبر مساكن للآلهة ، ولاحظنا أنها كانت توضع داخل الساحات المقدسة ، ويجب الآن أن نقرن بها الشواهد وأعمدة القبور ، وهى من الأبنية التذكارية أو النذرية . ومن الأعمدة عمودان يحملان نقشاً مكرراً على كل منهما مزدوج اللغة أفاد فى قراءة اللغة الفينيقية ، وسنعود إلى ذكره فيما بعد . وهما مما أقيم هدية لملقارت فى مالطة التى كانت إحدى المستعمرات الفينيقية القديمة . وهما من النذور وشأنهما شأن الشواهد الصغيرة التى اكتشف الأثريون حديثاً عدداً كبيراً منها فى قرطاجنة . وفى بعض الحالات قد ترسم على الشواهد صورة الرب ، إلا أن ذلك لم يكن عرفاً قديماً جداً .

والأعمدة أو الأساطين التى تزين بها المعابد على نوعين الأول : الأعمدة الكبيرة المقامة عند المداخل ، والثانى : أعمدة صغيرة تكون قريبة من المذبح . ومن هذا النوع الأخير عمودان فى معبد ملقارت فى صور[1] ، مصنوعان من مادة ثمينة على قول المؤرخ هيرودوت ، معدودان من أبنية النذور لامن

---

(١) هيرودوت ، ج ٢ ، ٤٤ .

العناصر المعمارية الرئيسية . ومثلهما أيضاً أعمدة برنزية وجدت فى معبد جاديس Gades [١] . وقد رأى المؤرخ بوزانياس[٢] عمودين مماثلين فى الحرم اليونانى الموجود فى جبل ليكية ، وهو حرم من أصل فينيقى بحسب ما أثبت ف . بيرار . وقد رأينا أن الأعمدة الصغيرة المسماة أشيرا Ashera ذوات قيمة تختلف قليلا عن قيمة أعمدة القبور التى ذكرناها آنفا . وكانت تلك الأعمدة تتخذ على الأرجح من جذع شجرة أو وتد ، وتوضع قرب المذبح .

وسنصف فى الفصل الخاص بالفن صور الآلهة التى خلفها الفينيقيون وجعلوها عنواناً على كيفية إدراكهم لآلهتهم حين تخيلوهم فى صورة حية .

القوام على المعابد : وكان يخصص لمثل هذه المعابد عدد كبير من الكهنة يكلفون بإقامة الشعائر . والكهنة هم الكوهانيم الذين يحمل أولهم لقب رب بمعنى رئيس . وقد ورد فى بعض النصوص (C I S, 3,15) ذِكْرٌ لامرأة كاهنة . ويدخل العرافون فى عداد الكهنة . ونحن نعرف عدة أنواع من العرافين يتمايزون فيما بينهم بحسب ثيابهم . وفى الإنجيل[٣] ذكر عرافى ملقارت فى صور وما يعتريهم من الوجد أثناء إجاباتهم على الأسئلة . وكان يخصص للمعابد عدد كبير من الخدم : وأولهم الحراس ويقابلهم اللاويون عند العبرانيين ، ومنهم أهل الحرف ، لأن المعبد هيئة لها حياتها المستقلة وشخصيتها التى تتيح لها أن تملك وتدبّر دخلها ، ومنهم الحلاقون المقدسون المكلفون بحلق شعر من يريد تقديم شعره للآلهة . والراجح أيضاً أن الحلاقين كانوا يقومون بالنتف أو الحلق التام التعبدى اللازم لأداء بعض فروض العبادة . ولدينا رسم لفريضة قص الشعر فى بعض الرسوم المحفورة الكلدانية التى ترجع إلى العصور الأولى ، والرسم يصور بعض المؤمنين أو الكهنة وهم

---

(١) استرابو : حـ ٣ ، فص ٥ ، ف ٥ .

(٢) ٨/٢٨/٧ .

(٣) الملوك الأول : اصحاح : ١٨ .

يقدمون القرابين للرب وقوفاً أمام المذبح عرايا عرياً تاماً حليقى الشارب والشعر (١) .

وتعتبر الوظائف الكهنوتية وظائف شرفية تظل وقفاً على بعض الأسر ، كما هو الحال عند الإسرائيليين . وقد اكتشف فى قرطاجنة شاهد قبر دفن فيه خمسة أجيال من الكهنة وكبار الكهان (٢) .

وينضاف إلى هيئة الموظفين بالمعابد : رقيق مقدس من الجنسين يقومون بالبغاء المقدس .



شكل (١٨)
تمثال نصفى من سرقند

وهذا النظام الدينى يلازم عبادة عشتارت من حيث هى إلهة الإخصاب . ولا نعرف بالضبط كيفية إدارة البغاء ولا سر وجوده ، مع أن التوراة وكُتّاب الكنيسة أنكروا أمره فى مواضع كثيرة . ولدينا روايات متضافرة حول هذا الموضوع بحيث لا يمكن أن يتطرق الشك إلى وجود نظام البغاء .

طبيعة الآلهة : ماهى الصفات التى أضفاها الفينيقيون على آلهتهم ؟ وماذا كانت صلة الإنسان لرب ؟ الجواب أن هؤلاء الآلهة كانوا كآلهة الأشوريين والساميين يعدّون السادة . وشاهد ذلك الأسماء التى تحلّوا بها : مثل «بعل» ، «وملك» ، «وأدونا» . ويقترن اسم الآلهة فى الغالب بصفة هى «قدوش» ، ولا يجب تفسير اللفظ بقدّيس ، وإنما يجب تفسيره بالمنفرد أو المعتزل . والواقع أن الإله كان كائناً ذا قوة مهولة ، وأن الأسماء التى يسمى بها تعد صدى للأفكار الدينية فى وقت معين . ويكون اسم العلم عند الفينيقيين مؤلفاً فى الغالب من جملة قصيرة تشير إلى علاقة العبد بربه .

---

(١) ل . هيزى : كتالوج الآثار الكلدانية فى متحف اللوفر ، ١٩٠٢ ، ص ١١٩ .
(٢) لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ، ص ٤٨٠ .

ويوصف الآلهة بأنهم يرون ، ويسمعون، وبأنهم خيرون ، خالقون يمنحون الحياة ، ويقررون مصير الإنسان ، ويرزقونه بالأبناء هبة من عندهم وينظر إلى الرب على أنه المعين ، وعلى أنه القاضى الحاكم بين البشر ، كما يعد ملجأ يفىء إلى ظله المؤمن . فاسم العلم « شيل بعل » يعنى : بعل الذى يحمينى ولهذا الاسم شبيه مقابل فى أسماء الأعلام عند أهل الرافدين ، يفيد تصريح المؤمن بأنه « فى ظل الله » بمعنى أنه مستظل بحماه .

وعلى أساس أن الرب سيد فعلاقته بالبشر علاقة السيد بالمولى . وبعض أسماء الأعلام المعبَّدة تكون وصفا لحاملها بأنه عبد أو خادم للأرباب ، حتى كان بعض المؤمنين يتسمى باسم « كلب الإله فلان » جريا على عادات الكلدانيين ، وكان الأغلب أن يتسموا باسم « موالى » الرب . ومن الأسماء مايصرح بأن الشخص ابن أو أخ للرب ، إلا أن مثل هذه الأسماء أندر هنا منها فى بلاد الرافدين . فى بلاد الرافدين كان الإنسان يعتبر فى الأصل « ابنا لله » حقيقة ، غير أن بر الرب بعبده ينقطع كلما خالف المرء القوانين المفروضة . ونحن نعرف ما كان من هذه القوانين عند أهل الرافدين بفضل اللوحات التى تحوى قوائم بالآثام التى يتورط فيها المؤمن : ومنها الإضرار بالجار ، والسرقة ، والظلم ، وإهمال العبادة ، والحالات التى يرتكب فيها الإنسان – حتى بدون علمه – دنسا : كما لو لامس فرداً دنسا أو شيئاً دنسا ، وهذا الاهتمام باللمس معروف خارج فينيقية كبلاد السامرة مثلا ، وكان لذلك الاقليم إله معبود يعرف باسم بعل ، كان كل داخل إلى معبده يُعطى ثيابا خاصة ليتجنبوا أن تمس القداسة الربانية ثياب الزائر العادية ، فالثياب لا يمكن أن تلبس فى الأحوال المعيشية دون أن يلحقها دنس . وإذا وقع الدنس وجب التخلص منه ، وهذا أمر صعب تستبان درجة صعوبته بقدر اعتبارهم لتخلخل الدنس ودرجة نفوذه . أما سلام العبد مع ربه فيتم عن طريق أداء المراسيم التطهيرية ، وأكبر هذه المراسيم مكانة هو تقديم الأضاحى .

التضحية : وفكرة التضحية فكرة طبيعية . والإله سيد ، فله منا نحن البشر الهدايا والواجبات ، وأن نحاول بلوغ رضاه والحصول على بركاته الطيبة عن طريق التضحية ولا يتصور قبوله للضحايا إلا إذا سلمنا أن الرب يجوز فى حقه أن يأكل ، ومن هنا جاء تقريب المواد الغذائية وبسطها وحرقها فوق المذابح . ومن مراسيمهم أنه إذا أكل المؤمن بنفسه جزءاً من القربان المقدم وقعت مشاركة حقيقية أو Communion بالفرنسية . وقد صورت هذه الفكرة على أختام أسطوانية اكتشفت فى سوريا تمثل الرب والعبد يشربان من وعاء واحد بواسطة بوصتين طويلتين . وتوجد حالات معينة واضحة كحالات التكفير أو استبراء مريض تصبح الضحية فيها بديلا من الشخص المقدم عنه ، وتبلو الضحية المقدمة صاب الغضب الربانى وتحوله عن المؤمن .

وتتضمن فكرة التضحية معنى أكثر دقة ، هو معنى البذل والفدية من قبل الباذل للضحية ، كما تتضمن معنى السعى لتجديد قوة الرب تجديداً ناشئا عن تجمع قوة الرب وقوة الأضحية أو قوة المادة التى اتخذت قربانا[١] . ولكن المؤرخين غير مجمعين على قبول هذه الفكرة[٢] . والأمثلة كثيرة على أن الناس اعتبروا الأضحية وجبة مقدمة للرب . ومن الأمثلة الفعلية على ذلك ، الوجبات الكبيرة والصغيرة التى كانت تقدم يوميا إلى آلهة إيانا فى مدينة « الوركاء » فى العصر السلوقى[٣] . وقد روت الأساطير أيضا ، أنه بعد الطوفان البابلى كان الناجى منه إذا قدم للأرباب ضحية اجتذب عبيرها الآلهة وتجمعت « كالذباب كثرة » فوق الضحية .

ومن حسن حظنا أن لدينا تعريفات بأثمان الأضاحى وجدت فى مرسيليا

---

(١) ر : ديسو الأصول الكنعانية للتضحية عند بنى إسرائيل :

R. Dussaud. Origines cananéennes du sacrifice israélite

(٢) ج ، فوكار : تاريخ الأديان والمنهج المقارن (باريس) الفريد پيكار) ١٩١٢ :

G. Faucart. Histoire des religions et méthode comparative

(٣) ف . تورو — دانجان . الطقوس الأكدية باريس (ا . ليرو) ١٩٢١ .

Etudes d'archéologie orientale.

وفى قرطاجنة . وقد أمدتنا هذه التعريفات بأخبار قيمة عن المواد التى تصلح قربانا ، وأولها الثيران ، ثم بحسب الترتيب التنازلى العجول والظباء والكباش والجديان والحملان وصغار الماعز وصغار الظباء والطيور والحبوب وإهراق الزيت أو اللبن أو النبيذ أيضاً . وقد لاحظ الأستاذ كليرمون جانو أن الفينيقيين كانوا يؤثرون فيما يقدمون لرباتهم الإناث مايهراق ، وفيما يقدمون لأربابهم الذكور أضاحى تذبح وتحرق[١]. ويقترن تقديم الأضاحى فى كثير من الأحيان بإقامة شاهد نذرى إذا كانت الضحية على شىء من العظم بقصد الذكرى . ومثال ذلك الشواهد الصغيرة الكثيرة التى عثر عليها فى قرطاجنة .

أما التعريفة المعروفة بتعريفة مرسيليا (وهى محفوظة الآن بمتحف تلك المدينة) فقد نقشت حول القرن الثالث ق . م ، وفيها تحديد لأى الأجزاء يبقى من نصيب القيّم على تقديم الضحية وأيها لمقدمها بحسب اختلاف أنواع الحيوانات المقربة ، والتعريفة غير كاملة ، وبعض مصطلحاتها لايزال غامضاً ، غير أن مانعرفه منها على وجه اليقين ذو أهمية كبيرة فى دراسة الدين الفينيقى[٢] :

« معبد بعل (سافون) .

« تعريفة الواجبات التى حددها القوام على الواجبات فى زمن السادة :
« السوفيت هيلليس - بعل بن بودتانيت بن بودشمون ، والسوفيت هيلليس بعل
« ابن بودشمسون بن هيلليس بعل وزملائهم :

« عن كل ثور سواء كان أضحية للتكفير ، أو للسلام ، أو للتعظيم :
« فللكهنة عشر قطع من الفضة عن كل رأس ، ولهم فى حالة التكفير فوق
« ذلك من لحم الضحية من وزن ثلثمائة . . .

« فى أضحية السلام : الأطراف والمفاصل (؟) والجلود والسيقان (؟)
« والأقدام وباقى اللحم تبقى لمقدم الضحية .

(١) دراسات فى الآثار الشرقية : ج ١ ، ص ٥ — وضد هذا راجع ر . ديسو ، مجلة سوريا : ج ٧ ، (١٩٢٦) ص ٢٧٤ هـ ١ .

(٢) مجموعة النقوش السامية ١ : ١٦٥ والنص مترجم فى لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ، ص ٤٧٠ .

« أما عن العجل الذى لم يطرّ له قرن بعد ، أو عن الظباء سواء كانت
« ضحية للكفارة أو للسلام أو للتعظيم ، فللكهنة خمس قطع من الفضة
« عن كل رأس ، ولهم فى حالة الكفارة فوق هذا الواجب نصيب من
« اللحم من وزن مائة وخمسين ... والجلود والسيقان (؟) والأقدام وبقية
« اللحم تبقى لمقدم الضحية .

« وعن الكبش أو العنز الأنثى فى ضحية الكفارة أو السلام أو التعظيم ،
« للكهنة شاقل واحد (= ٦ جرام) من الفضة عن كل رأس « زرّين »
« (مثنى زر) أما فى ضحية السلام فلهم فوق هذا الواجب الأطراف والجلود
« والسيقان (؟) والأقدام ، وبقية اللحم تبقى لمن يضحى .

« أما الحملان أو صغار الماعز أو صغار الظباء (مثل ماتقدم فيما عدا أجر
الكهنة فهو ثلاثة أرباع قطعة من الفضة) .

« أما عن الطيور منزلية أو طيارة (؟) سواء كانت ضحية للتعظيم ، أو للتطهير
« من الآثام أو للاستشارة ، فللكهنة ثلاثة أرباع قطعة من الفضة عن كل رأس
« زرّين ، واللحم يبقى لمن يقدم الضحية .

« أما عن الطيور فى حالة استطلاع بوادر الحظ ، أو فى حالة الضحية للصيد ،
« أو فى حالة تضحية الحيوانات المسمنة . فللكهنة من الفضة عشرة . . . عن
« كل رأس إلخ .

« أما عن الإهراق والشحم واللبن ، وعن كل ضحية يقدمها الفرد ويضحيها
« للقربان (لاشىء للكهنة) » .

وبقية التعريفة فيها كثير من التشويه مانع من القراءة ، ولكنا نتبين على أية حال أن كل كاهن يتقاضى من الواجبات أكثر مما حددته اللوحة يتعرض للغرامة .

ولنلاحظ أننا نقرأ فى لوحتى مرسيليا وقرطاجنة إيل بدل (إيال) بمعنى الظبي الوحشى . فإن كان اختيار الحيوانات الوحشية للتضحية أمراً شاذا لدى العبرانيين فإن الظبي الوحشى يذكر فى نصوص راس شمرا وسننقلها هنا فيما بعد (فى الفصل الخاص باللغة) . ونحن نعلم أن الفينيقيين كانوا يقدمون

أيضاً إلى آلهتهم حيوانات وحشية كما قال ج . أ . كوك(١) .

ولم تكن تلك العادات قاصرة على أهل فينيقية ، فإن لدينا شاهداً سومريا يعرف بشاهد النسور محفوظ في متحف اللوفر (وهو يرجع إلى النصف الأول من الألف الثالث ق م) ، وفيه رسم لتجهيزات الضحية : يصوِّر إلى جانب المذبح ثوراً في وثاق وثيق ملقى على ظهره استعداداً للذبح . ونحن نعلم أنه وجدت تعريفات للضحايا ابتداء من هذا العصر ، وأن أحد الملوك المصلحين في سومر وهو الملك أوروكاجينا اهتم بتعسف الكهنة فوضع تعريفات جديدة اوجب على الكهنة عدم تجاوزها .



شكل (١٩)
شاهد قرطاجني

الضحايا البشرية : وإلى هذا الحد لا شيء في الأضاحي الفينيقية يميزها عن أضاحي الساميين بوجه عام . غير أنه يجب علينا فوق ذلك أن ننسب إلى الفينيقيين دون جدال عار التضحية البشرية ؛ فقد كانت تضحية الطفل البكر عرفا جارياً لدى الكنعانيين في العصر العتيق ، وفي حفريات جذر دليل قاطع في هذا الصدد ، فقد وجدت بها عظام أطفال في حالة بلاء بَيْنَ بَيْنَ مودعة في أسس المنازل . واحتفظ الفينيقيون بهذه العادة إلى العصور القريبة حتى روى فيلون أنه كان من عادتهم في حالات الأخطار العامة أن يضحوا بأعز أبنائهم لإبعاد الكوارث عن أنفسهم ، أما في الأحوال العادية فإنه كان في الإمكان إحلال حيوان محل الضحية البشرية ، وبرروا تلك العادة بمثال كريم رواه لهم علماء الأساطير : وهو أن كرونوس عندما نزل الطاعون ضحى بابنه الوحيد وأحرقه تشريفاً لأبيه أورانوس . ويروي ديودور شاهداً آخر يصدق بالنسبة لعصر أقرب من العصر السابق : وهو أن أهل قرطاجنة بعد نصرهم على أجاتوكليس عام ٣٠٧ ق م ذبحوا أسراهم

(١) نصوص من النقوش السامية الشمالية أكسفورد (مطبعة كلارندن) ١٩٠٣ ، ص ١٢٧ وضد ذلك ر. ديسو في مجلة سوريا حـ ٧ (١٩٢٦) ص ٢٧٤ هـ ١

فوق المذبح[١] ولعل هذا الأمر لايعد تضحية بالضبط بقدر مايعد اتباعا لعادة تسمى « حيريم » أو التحريم . وهى عادة عند بنى إسرائيل تقضى بذبح الأسرى الذين يصدر فى حقهم حكم التحريم ، أما عن الأماكن التى وقعت فيها التضحية البشرية فعلا : فإن ديودور روى أمر التضحية بمائتى طفل فى صقلية[٢] . وإذا نظرنا إلى الصلة الوثيقة بين بعل حمون فى قرطاجنة وملقارت فى صور وإلى أن القدماء أدركوا الصلة بين الإلهين إدراكا واضحاً حينما وصفوهما جميعاً بأنهم ملوك (ويرد أيضاً لفظ ملك على بعض ماوجد من الأختام الأسطوانية) فإننا نستطيع أن نقرر وجود هذه الصلة بعادة التضحية البشرية لهذين الإلهين[٣] ويقرر تيرتوليان أن الناس فى عصره كانوا لايزالون يبذلون لهما الضحايا البشرية سراً (فى القرن الثالث للميلاد) .

وقد أخرج من حفائر كفر الجرة الحديثة ، وهى من المواقع الكنعانية (ص ١٢١) : صندوق يحوى عظام أطفال وكان تحت بلاطة عند أساس جزء من الأسوار . والراجح ألا يكون المراد الدفن بل ضحية التأسيس .

ووجدت فى قرطاجنة[٤] عند موضع معبد تانيت تحت الأرض بأربع طبقات على مسافة تتراوح بين ٢,٥٠ ، ٥,٥٠ م تحت سطح الأرض العذراء : صناديق حمراء مقسمة تقسيما أفقياً بلون كثمالة النبيذ ، وبداخلها عظام متحجرة وبقايا عقود وأحجبة . وعلى الصناديق التى وجدت بالطبقة الثالثة نقوش . وفحصت العظام فحصاً دقيقاً : وكانت النتيجة أن ١٣٪ منها تحوى عظام حملان وصغار ماعز ، وأن ٨٥٪ تحوى عظام أطفال لم يتجاوزوا الستة الأشهر ؛ وهذا هو تقريب الطفل البكر عن طريق الإحراق . وأحد هذه الصناديق محفوظ فى متحف اللوفر . وقد درس الأستاذ ديسو نقوشاً بونية من القرن

---

(١) ٢٠ : ٦٥

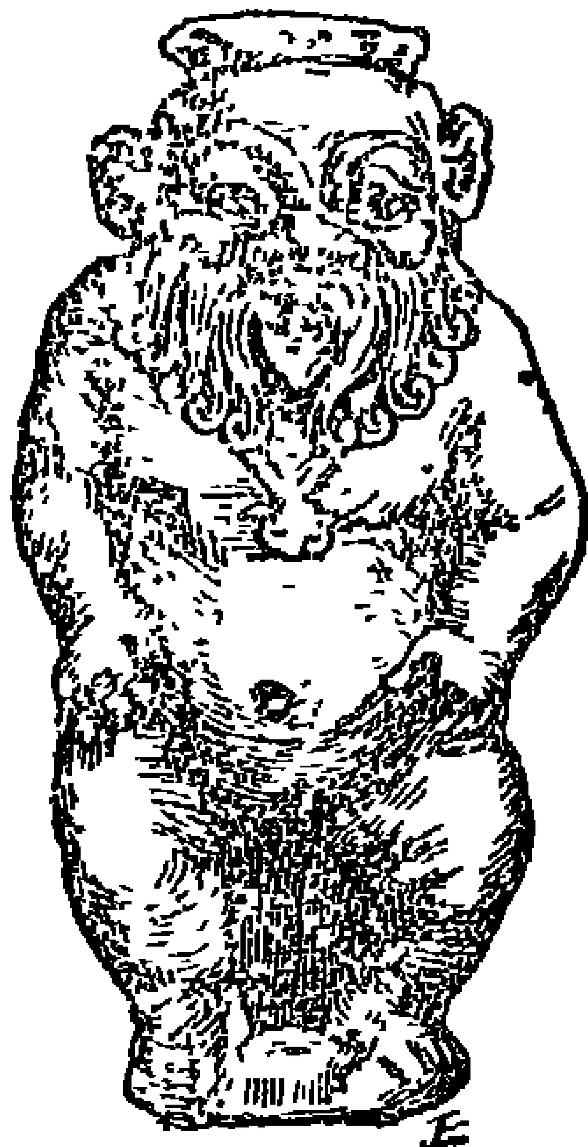
(٢) ٢٠ : ١٤

(٣) جوستان ١٨ : ٦ ، ١٩ : ١

(٤) إ . فاسيل ، ف . إيكار : النقوش النذرية فى معبد تانيت فى قرطاجنة .
E. Vassel et F. Icard. Les inscriptions votives du Temple de Tanit à Carthage.

الرابع ق م وجدها الأساتذة إيكار وجيبلى فى حرم بمنطقة موانى قرطاجنة(١): فوجد فيها ذكر تضحية الأطفال مع أن النصوص البونية السابقة على هذا التاريخ لم تحدث لذلك ذكراً . وهذه النقوش منحوتة على شواهد نذرية ، ويجب أن تكون قراءتها كما يلى : « قربانُ الابن الذى نذره فلان » .

ونكاد نجهل كل شيء عن العبادة عند الفينيقيين ، إلا أن معرفتنا بأصول عبادة ملقارت فى جاديس(٢) وهى من مستعمرات صور تتيح لنا أن نشبه المستعمرة بالأرض الأم دون أن يكون فى هذا تعسف . وعلى هذا النحو نعرف أنه كانت توقد بالحرم نار دائمة ، وأن الكهنة كانوا يلبسون برداً كتانية ، وأنهم كانوا يحلقون رءوسهم .



(شكل ٢٠)
الإله بس

أما ترتيب الاحتفالات الدينية الفينيقية فلا نتبينه، على حين أننا نعرف بالتفصيل مراسيم الصلوات البابلية ، بفضل الوصف الدقيق الوارد عنها فى النصوص المسمارية. ولنا أن نشبه فينيقية بالبلاد المجاورة على أساس التشابه فى أدوات المعابد . والعهد القديم ، وإن ذكر تسرب الدين الفينيقى إلى إقليمى إسرائيل ويهوذا أيام إيزابيل وعتليا ، لم يصف عبادات الفينيقيين لأنها كانت معروفة من غير شك بل كانت موضوع استنكار من الإسرائيليين . ومع ذلك فإن سفر الملوك الأول (سفر ١٩ إصحاح ١٩) يروى أن إيزابيل وآخاب كانا يستخدمان « أنبياء » بالمئات ، وأن النبى إلياس كشف خداعهما .

الأعياد — الأدونيات :

تمتاز الأعياد الدينية الفينيقية امتيازاً ظاهراً بطقوس الحج ، وذلك أن معابد المدن كانت تتخذ فى الأغلب فى أعالى التلال القريبة . وكان حرم « بعل

(١) ثمانية وثلاثون نصا بونياً من حرم موانى قرطاجنة — وراجع ج . لابير : قرطاجنة البونية ص ٢٤٦ وما بعدها .

(٢) سيليوس إيتاليكوس ٣ : ٢١ ، ٣١ .

مرقد ، وهو أحد أحرام بيروت المشهورة ، يقع فى مكان مشرف على المدينة بدير القلعة . ومن الأعياد الفينيقية النموذجية فى فخامتها عيد أدونيس ، وكان يقام فى أفقا صيفاً ، ويؤمه الناس من بيبلوس ومن جميع بلاد فينيقية ، فتتقدم مواكب الناس نحو جبال لبنان ، وتقف مواقف عديدة فى الطريق تقابل مراحل الصيد التى نزل فيها أدونيس . وهذا الوصف مستمد من تفسير رينان للرسم المحفور الباقى اليوم عند « غينة » Ghineh الواقعة على مسافة يسيرة من أفقا وهو رسم محفور من النوع الريفى يصور الرب وقد هاجمه حيوان وحشى (هو دب) والربة إلى جانبه تنوح عليه .

وقد استأنف الأستاذ سيرج دراسة مجموعة النقوش المحفورة[١] ، ومنها النقش المذكور آنفاً وانتهى إلى أنها من النوع الجنائزى ، وأنها مما يتصل بالمقابر ؛ ويؤيد ذلك أن الروايات التقليدية لا تذكر دباً بل تجعل موت أدونيس من ضربات خنزير وحشى ، وأن المجموعة عبارة عن عدة نقوش محفورة متفرقة جمعت اعتباطاً ثم فسرت على أنها أجزاء من قصة واحدة .

وفى هذه الأعياد التى تخلد ذكرى موت أدونيس تصنع صور الرب من الطين المحروق أو من الشمع وتصف فى مدخل المعبد أو فى شرفاته ، وتقبل النساء ويحطن بصور الآلهة وينحن ويقمن برقصات مشفوعة بالغناء الحزين . وفى هذه المناسبة أيضاً كانت تبذر فى زهريات الفخار البذور السريعة التى تستنبت فى بضعة أيام وتذبل بنفس السرعة من قوة الشمس فى يونيه . وكان ذلك الاستنبات رمزاً يمثل المصير المؤقت الذى نزل بالرب . غير أن بعض السياح لاحظ زهرة الأدونيس ولونها الأحمر فى الربيع فافترض أن الأدونيات كانت تقام فى هذا الفصل من السنة ثم انتهى الرأى بعد ذلك إلى أنها إنما تقام فى فصل الحصاد ، ونحن نعلم من جهة أخرى أن الإمبراطور چوليان حين قصد سوريا رأى هذه الأعياد تقام فى شهرى يونيه ويوليه . ويروى لنا تيوكريت[٢] كيف

---

(١) الصور المحفورة المنسوبة إلى أدونيس حول مدينة بيبلوس ، مجلة سوريا جـ ٢١ (١٩٤٠) ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) ايديل ١٥ والسرقوصيات ، راجع دراسة الاستاذ ج . جلوتز أعياد أدونيس أيام بطلميوس الثانى .

كان أهل الإسكندرية يحتفلون بجنازة أدونيس فى القرن الثانى ق . م . وكانوا يعظمون عبادته ويجعلون لعيده عطلة مدتها ثلاثة أيام . وكان اليوم الأول عيداً حقيقياً تقرب فيه قرابين من الجوز والتين والزهور والطيور والولائم . وكان اليوم الثانى يوم حداد مخصص لجنازة الرب . وفى اليوم الثالث يكون فيه بعث الرب وتمثيل مأساته المقدسة .

وتغلب الصفة الجنائزية على هذا العيد فيملأ النواح الميادين العامة ، حتى روى بلوتارك أن الأسطول الأثينى حين خرج فى حملة إلى صقلية كان النواح المرتفع فى كل مكان بالمدينة بمناسبة الأدونيات[1] أمراً أرعبه رعباً شديداً .

فالأدونيات فى جملتها تمثيل لجنازة حقيقية مع عرض الميت والقرابين والأكل المشترك ، ويروى تيوكريت حواراً بين امرأتين سكندريتين كانتا مسرعتين لحضور العيد وكيف سارتا إلى مثوى الرب ، فإذا الرب مغطى بمهد من الحشائش الخضراء تحوم حوله ملائكة الحب وهو ممدّد فوق سرير من الفضة مغطى بأقمشة ثمينة ، وفينوس واقفة إلى جانبه ، والقرابين بقرب السرير منها حدائق من زهر الأدونيس موضوعة فى سلال من فضة . ولا يكاد يدهشنا هذا المظهر الرائع ، فهو من إخراج قصر أرسينوى امرأة بطلميوس فيلادلف ، وتيوكريت إنما يصف العيد كما رآه فى قصرها . ويجب أن تقاس عليه الأعياد فى المدن الفينيقية الكبرى ذوات الثراء العظيم وخاصة بيبلوس .

ونحن نعلم أن مثل هـذه العادات فى الاحتفال لها أصولها فى الآداب الأكدية القديمة فى ملحمة البطل أدابا وهى ملحمة تلبس إحدى شخصياتها الحداد على موت تموز . وتموز عند البابليين يقابل أدونيس عند الفينيقيين[2] .

وملخص قصة أدابا أنه فى أثناء عراك كسر جناحى «ريح الجنوب» فغضب لذلك رب السماء آنو ، واستدعى أدابا أمام محكمته وحكم عليه بأداء مهمة خطيرة يتعلق بها مصيره ، إلا أن الإله « إيا » أمده بوسيلة تنجيه ، هى أن يلبس ثوب

---

(١) ألسيب : ١٨ Alcib .

(٢) ب . دورم : نصوص دينية آشورية بابلية ، ١٩٠٧ (جابلدا) صور ، م ٨ ، ص ١٥٨

الحداد ، وقال له « إذا صعدت واقتربت من باب « آنو » وجدت ع
تموز وجيزيزدا وقوفاً فإذا رأياك سألاك : « أيها البطل لمن تتزيا بهذا ا
أى أداپا ، لمن تلبس ثياب الحداد ؟ » فأجب :« هلك فى بلدنا ربان ولهذا ا
ما تريان ؟ — من الربان اللذان هلكا فى البلد ؟ — تموز وجيزيزدا .

وسيتبادلان النظر ويدهشان ولكنهما سيكلمان آنو لكى ير
وسيريانك وجه آنو المنير » . هذان الربان اللذان يقومان بدور الوس
هذه الأسطورة العريقة فى القدم عبارة عن مظهرين لإله الإنبات ، وكان
بموته فى بابل . ثم الفصل المشهور الذى يروى نزول عشتار إلى الجحيم لا
حبيبها فإنه يعد دليلا آخر على قدم هذه الأسطورة فى آسيا الغربية .

وعيد آخر كان مشهوراً فى صور : هو عيد ملقارت وكانوا يعتقدو
مؤسس المدينة ، وأنه هلك فى سبيل الرب بنار أعدت له (ومثيله هر
وبه شبهه اليونان) . وفى ذكرى موت هذا الرب كانت صورته تحرق فى
رسمى . ومن الممكن أن يكون الأصل هو إحراق ضحايا إنسانية
بدلا من الصور .

ما وراء العالم : وعلينا الآن أن نجمل فى كلمات قليلة معتقدات الف
عما وراء العالم . فنقول إنهم كانوا يعتقدون بوجود روح تفارق الجس
الموت وتستمر حية حياة بطيئة النطاق لا حركة فيها ولا متعة . واعتقدو
روح الميت تظل على اتصال وثيق بالجثمان الذى فارقته ، وأن مصيرها م
على المصير الذى يُمنىّ به جسد الميت . ولهذا كان من الأمور ذات ا
القصوى أن يحفظ الجثمان من كل ما يمسه ، وتظل الروح تعيش
« الريفايم » أى الضفاف أو الظلال طالما كان الجسم سليماً مودعاً ف
أو فى « منزل الراحة» أو منزل الأبدية كما يسمى الفينيقيون قبورهم ، وح
لهذا على أن يحفظ الجثمان فى تابوت ويوضع التابوت فى أعماق بئر
الغور أو فى كهف يتناولون مداخله بالتمويه لكى يضللوا عنه نباشى الق

وحوت النقوش الجنائزية لهذا تصريحات تفيد أن الميت لم يدفن معه كنز ، مع الرجاء منه للأجيال المستقبلة ألا يتعرض لمنزل راحته أحد وألا يطرده منه .

وهذا الاهتمام بأمان القبور ، وترديد كل الشواهد لهذا الاهتمام ، وظهوره بشكل واضح فى حرصهم الشديد على إخفاء المدافن : هو اهتمام له ما يبرره تبريراً تاماً . وكان من عاداتهم السائدة مع ذلك ، إذا ما كان الميت على شيء من علو القدر أن يضعوا معه فى القبر أشياء ذات قيمة . وكان ذلك يستثير نهم النباشين حتى إن نبش المدافن كان من الجرائم العادية المميزة للعصور القديمة[١] وكان هذا الجرم عادة مستمرة فى مصر حتى عجز الفراعنة عن منعه .

وبجوار المقابر كانت تقام أعمدة جنائزية لا تعتبر من غير شك بمثابة مقر الميت بل تعتبر تخليداً لذكراه حسب مدلول النقش المحفور عليها .

الدفن : كان الجثمان يوضع فى تابوت ، ولم يعرف عندهم قط إحراق الجثمان ، أو لم يعرفوا ذلك على الأقل إلا منذ العصر الذى ظهر فيه التأثير السامى فى فينيقية . ومن القبور قبور على شكل أفران كالتى وجدت فى كفر الجرة فى ضواحى صيدا ويمكن إرجاعها إلى القرن الثامن عشر ق. م . وأحياناً كان الموتى يوضعون فى توابيت فوق طبقة من الحصباء وتوضع حولهم أدوات من الحلى والفخار ، ثم صار من عادتهم أن يحنّطوا الجثمان إذا كان الميت شخصية ذات قدر وذلك حوالى القرن الخامس ق. م. ولا شك أنهم تأثروا فى ذلك بالمصريين ، وكان الفينيقيون يقلدونهم حتى فى توابيتهم .

يؤيد ذلك أن الأستاذ مونتيه كشف فى بيبلوس عن كهف فيه عدة قبور ، وفى القبور توابيت ترجع إلى القرن التاسع عشر قبل الميلاد . ووجد فى التوابيت تراباً ضارباً إلى السواد يبدو أنه بقايا مواد حافظة للجسم لم تنفع نظراً لرطوبة تلك القبور .

وكذلك جثمان الملك تابنيت : وقد وجد فى صيدا وكان محنطاً إلا أنه وجد فى حالة بَـيْنَ بَـيْنَ . وفيما يلى نورد النص المنقوش على شاهد القبر ، نورده

(١) مجموعة النقوش اليونانية أرقام ٢٦٨٨ ، ٢٦٩٠ ، ٤٣٦٦ .

كوثيقة تظهر فى أوضح صورة اهتمام الفينيقيين بالحياة فيما وراء العالم :ـ

« أنا تابنيت ، كاهن عشتارت ملك الصيداويين ، بن اشمونزر كاهن عشتارت ملك الصيداويين ، أنا ثاوٍ بهـذا الصندوق ، فأياً من تـكون يأيها الإنسان الذى يقع على هذا الصندوق لاتفتح قبرى ولا تقلقنى ، فليس لدينا فضة ولاذهب ولا أى نوع من الزهريات ، بل أنا ثاوٍ مجرداً وحيداً فى هذا الصندوق ، فلا تفتح قبرى ولا تقلقنى . فإنذلك أمر منكر عند عشتارت ، فإذا تجاسرت على فتح قبرى وجرؤت على إقلاقى فليأذن الرب بألا يكون لك عقب بين الأحياء تحت الشمس ولا مهد للراحة عند « الريفاييم »[1].

ومن الممكن أن يكون صاحب الشاهد قصد الإشارة إلى «إصعاد» الموتى. وكان الإصعاد أمراً معروفاً عند أهل فلسطين (مثل إصعاد ظل صمويل على يد عرافة عيندور[2] وتسميها التوراة صاحبة جان وبالفرنسية (pythonisse)، كما كان الإصعاد معروفا أيضاً فى بابل إذ أصعد جلجامش ظل صاحبه أنكيدو[3]، وسبب هذا الاحتمال أن الفعل « أقلق » الوارد فىنقش تابنيت هو نفس الفعل الذى استعمله صمويل حين ظهر وشكى من أنه قد « أقلق » (الآية ١٥) .

القيمة الخلقية للديانة الفينيقية : والخلاصة أن تصور أهل فينيقية لخلق العالم كما عرضه لنا فيلون عبارة عن صورة لأجزاء مجمعة تتراص فيها سمات مقتبسة من فلسطين وأخرى من بلاد الرافدين . ونجد فى فكرتهم أيضاً بعض نقط شبيهة بأساطير الأديان اليونانية، ويرجع هذا التشابه إلى تأثير الأفكار الشرقية فى تـكوين مجموعة الأساطير اليونانية كما يرجع إلى أن مالدينا من مصادر قليل الحظ من القدم نسبياً لايتجاوز العصر الذى سادت فيه الحضارة اليونانيةفى كل فينيقية ، فتأثر تصوير الأفكار الدينية الفينيقية بذلك الوضع .

والقيمة الأخلاقية للدين الفينيقى إنما تستخلص من النقوش التذكارية

(١) لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ، ص ٤٨١ .

(٢) سفر صمويل الأول ٢٨ .

(٣) دورم: نصوص دينية مختارة أشورية بابلية ، ص ٣١٧ ومابعدها .

فقط ، لأننا لا نملك نصوصاً أصرح منها ، والصفات والوظائف التى تنسب للآلهة فى هذه النصوص دلائل على أن الفينيقيين كانوا ينسبون إلى آلهتهم صفات سامية . وبعض النصوص يتمدح بفكرتى العدل والخير ذاتهما ، وخاصة نقش « يهاوملك » ملك بيبلوس فى العصر الفارسى فإن هذا الملك بعد أن ذكر ما أقام من الأبنية دعا سيدة بيبلوس « أن تحيى أيامه وأن تطيل سنى عمره لأنه ملك عادل وأن تجعله مرضياً فى عيون الآلهة وعيون شعبه » وهذا النص وحيد نظراً لندرة الوثائق الفينيقية ، ولكنه مع ذلك كاف صريح فى الدلالة على القيمة الأخلاقية للديانة الفينيقية .

أما الموضع الذى تصبح فيه هذه الديانة غير ملائمة لما بلغه المتدينون بها من تحضر فهو حيث استمر الفينيقيون فى ممارسة العادة الكنعانية : عادة الضحايا البشرية . وهذه الحقيقة وحدها تثبت من ناحية أخرى قوة الدين الفينيقى وقدرته على أن يفرض أفعالا تنفر منها الغرائز الإنسانية ، وتظهر القوة أيضا فى أن مصر نفسها صارت فى عصر الإمبراطورية الحديثة مجالا للنحل السورية مع أنها هى التى كانت تمد فينيقية بنور الحضارة . وأخص النحل السورية التى ذاعت فى مصر عبادة إلهى العواصف والقتال . وهما بعل الجبال رشپو ، وإلهة الحرب قدش ، وهما نموذجان لم يكن لهما ما يقابلهما فى مجمع الآلهة المصرى . وتظهر قوة الأديان السورية أيضاً بعد ذلك فى أيام الإمبراطورية الرومانية إذ انتشرت فى العالم الغربى انتشاراً كبيراً كاد يقضى على ديانة روما القوية نفسها (١)

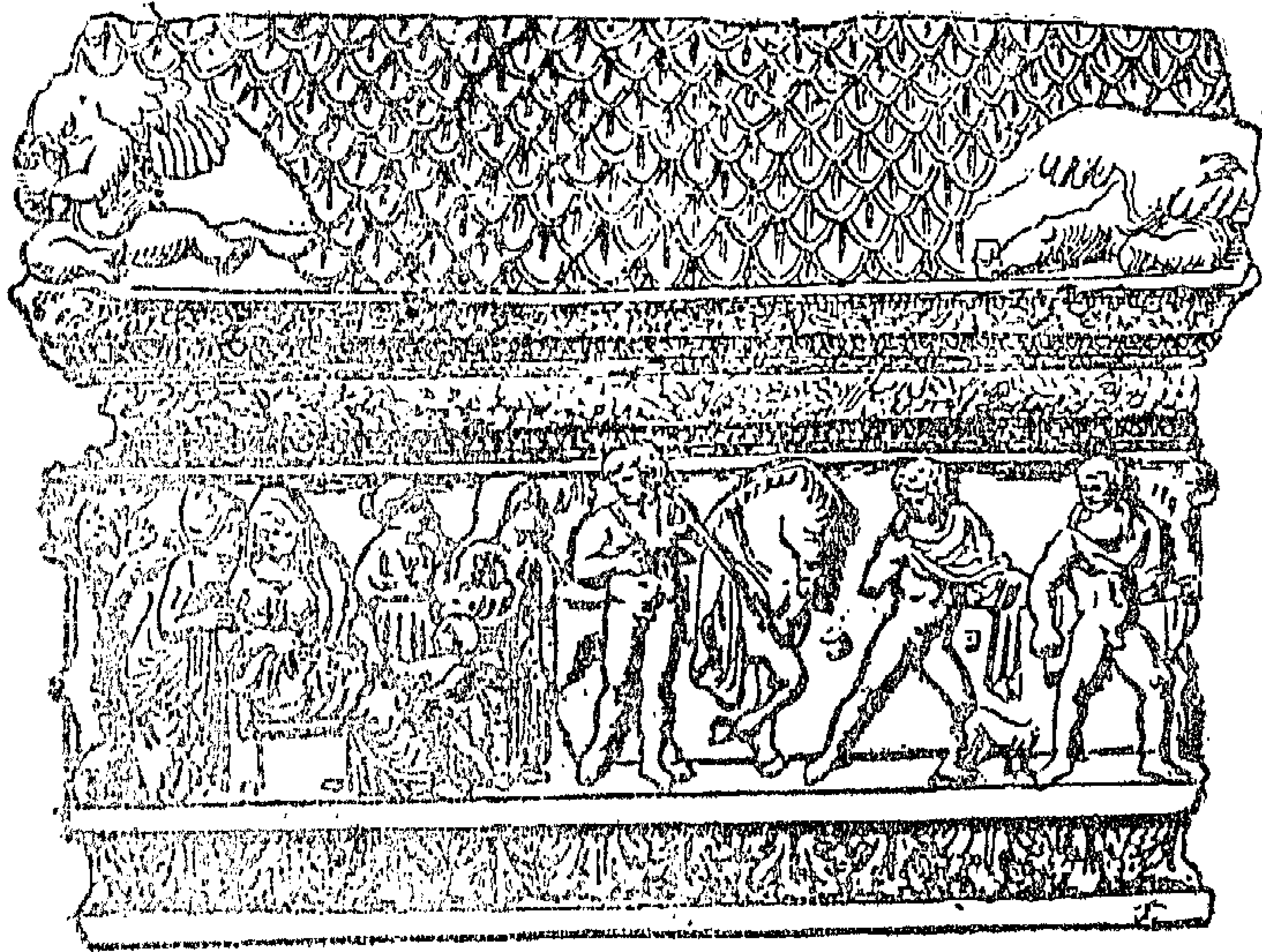
---

(١) انظر فى هذا الموضوع دراسات قيمة أهمها ف . كيمون : الديانات الشرقية فى الوثنية الرومانية F. Cumont. Les religions orientales dans la paganisme romain
وانظر ج توتان : العقائد الوثنية فى الإمبراطورية الرومانية
J. Toutain. Les cultes païens dans l'Empire romain

الفصل الثالث

الفن

خاصية التركيب من عناصر مختلفة: لا تستقيم دراسة الفن الفينيقي إلا بشرط أن ندخل فيه الآثار المختلفة التي تخلفت عنه في جميع الأقاليم التي تركها الفينيقيون. أما الاقتصار على آثار الساحل الشامي فغير كاف. ونحن نعد الإلمام بالعاديات المكتشفة في جزيرة قبرص أمراً مهماً من حيث دلالته بوجه خاص، فنحن نعلم أن بعض الفينيقيين استقروا في أماكن عديدة بالجزيرة في العصور القريبة نسبياً، وهي العصور التي تنسب إليها على وجه التقريب جميع الآثار التي وصلت إلينا، وقبرص هنا تتمم فينيقية وتتيح لنا المقارنة كما تتيح لنا تقسيم التاريخ الفني إلى مراحل.



شكل (٢١) تابوت من طرابلس

وعند ما نلاحظ القرابة التي لا جدال فيها بين فن فينيقية وفن قبرص سنلاحظ في نفس الوقت إلى أي حد كان فن فينيقية مركبا من عناصر مختلفة،

وإلى أى حد اقتبس هذا الفن عناصره من الحضارات المجاورة القائمة فى بلاد الرافدين وسوريا الشمالية والعالم الحيثى ومصر واليونان ، غير أن طريقة الصهر والمزاوجة بين هذه المقتبسات ، وطريقة طبعها بطابع ذاتى هى التى جعلت من هذه العناصر على تباينها الشديد فنا فينيقيا متميزاً . وقد يكون الاقتباس فى بعض الحالات كلياً ، وسنرى أن ملوك فينيقية كانوا فعلا يستعملون التوابيت المصرية . وسنلاحظ فى أحيان كثيرة أن بعض الأحجار الكلسية السورية يحمل مناظر دينية هى وما يصحبها من نقوش أجنبية من صنع فنان أجنبى بلا شك . وهذه الأحكام لا تتناقض إلا فى الظاهر فقط لأن التناقض يمكن أن يفسر بكثرة التبادل التجارى وكثرة الغارات كثرة لم تدع لفينيقية فرصة التصرف فى مصائرها إلا فى النادر جداً .

وقد دلت الأبحاث الأولى فى فينيقية على أن الأثر الغالب منذ ابتداء العصر اليونانى هو أثر هلينى ظاهر سواء فى الفنون أو فى اللغة أو فى الدين . وإن كنا لا نعرف دين فينيقية إلا فى صيغته المتأخرة التى رسمها فيلون البيبلوسى (وهى صياغة مستها بعد ذلك بالتعديل يد إيزيب) . أما مالا يعكس الأثر اليونانى الرومانى من فنهم فيغلب عليه محاكاة الإنتاج الفنى المميز لبلاد الرافدين أو قبرص أو بحر إيجه . أما عما قبل تلك العصور كلها فإن الأبحاث الأخيرة كشفت عما كنا نجهله ، فعرفتنا الوجه الحقيقى لماضى فينيقية منذ عصر فجر التاريخ ودلتنا على أن الوضع قديما كان على نفس الوجه فى الألفين الثالث والثانى ، فنفوذ مصر كان يغلب على بيبلوس ثم يقل تدريجياً كلما تقدمنا نحو الشمال ليحل محله نفوذ الحوريين وبحر إيجه ، وهذا النفوذ الأخير غالب فى أوجاريت ثم يقل كلما تقدمنا نحو الجنوب نحو منطقة نفوذ مصر . ما الفن المحلى فمحاصر بين هذه التيارات المتنافسة ، وكانت شخصيته لذلك متواضعة غير ممثلة تمثيلا مبتكرا إلا بمنتجات فخارية على شىء كثير من فقر المظهر . ومع ذلك فقد كان للفن الفينيقى وجود خاص ، وكانت عناصره برغم اقتباسها من هنا وهناك تتآلف على أيديهم فاستطاعوا جمعها واستطاعوا تجنب آفة التنافر بين أجزائها المجمعة .

أما الأساس نفسه الذى توفر لهم وتصرفوا على قدره فحكمنا عليه لا يمكن يحيد عن الحكم الذى انتهى إليه فوجيه . وهو أن الفينيقيين لاحظ لهم قط من الابتكار ... ولم يكونوا إلا وسطاء مباشرين أو غير مباشرين ، وكانوا عمالا مهرة أكثر منهم فنانين خالقين ، فالفينيقيون كانوا على الأخص ناشرين للفنون بين الشعوب »[١] .

وإننا لمدينون لهم حقاً بنشرهم أفكارا ومذاهب وعناصر فينيقية من مكان إلى آخر فى أرجاء العالم القديم عن طريق تجارتهم . ويجب ألا نغالى هنا فى قيمة دورهم هذا ، فإن العالم الحيثى وما حوى من شبكات طرق كان صلة وصل أكبر بين آسيا الغربية وأوربا . وطرق هذا العالم الحيثى هى التى صارت من بعد الطرق الملكية أيام الدولة الأخمينية . ويجب ألا ننسى هنا أيضاً أن غارات الشعوب الهندو — أوربية وتغلغلاتهم السلمية أوصلت إلى آسيا الغربية تيارات نفوذ ظلت تستمد قوتها من مصدر مستقل خارج عن الأصقاع الآسيوية . وظلت هذه التيارات المستقلة قادرة على الانتشار بذاتها مستغنية عن وساطة فينيقية .

التقسيم إلى عصور : كانت الآثار الفينيقية موزعة توزيعاً غير متساو على عصور الماضى ، وكان القديم منها غير معروف إلى الآن إلى أن انسد هذا النقص باكتشافات بيبلوس وراس شمرا ، وفى استطاعتنا إذا استجبنا لمقتضيات البحث أن نقسم تاريخ الفن الفينيقى إلى عصرين : الأول : يبدأ من البدء إلى أول الألف الأول ق . م ، وفيه يبدو الفن الفينيقى محاكاة واحتضاناً لفنون مصر وإيجه والبلاد الأجنبية عن فينيقية بوجه عام . والعصر الثانى : ويشمل الألف الأول ق . م إلى آخر العصر اليونانى الرومانى ، وفى هذا العصر لا يقتصر الفن على المحاكاة ولكنه يؤلف بين ما ينقله ويتمثله ليخرج منه وحدة كاملة متسقة . وسندرس الفن الجنائزى أيضاً ، والأخبار عنه وافرة لدينا لكثرة

---

(١) محاضر أكاديمية النقوش والفنون الجميلة ١٩٣٥ ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .
Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles - Lettres

ما اكتشف من المقابر فى العصرين ، إلا أنى أوثر تفادياً للتكرار أن أفرد له باباً خاصاً تتجمع فيه نظرة شاملة على الموضوع لأنه موضوع لا يزال يعد جزءاً هاماً من الفن الفينيقى .

اكتشافات بيبلوس

ودائع التأسيس: قبل أن نعالج فى هذا الفصل بداية الفن إلى الألف الثانى ، يحسن بنا أن نذكر بتقسيمات التاريخ المصرى نظراً لتأثير مصر العميق على فينيقية : والتقسيمات هى :

العصر الطينى : ويبدأ مع مينا أول ملك عرفه تاريخ مصر (حول ٣٢٠٠ ق.م) ويشمل الأسرتين الأوليين .

الإمبراطورية القديمة : وتنتهى بانتهاء الأسرة العاشرة : (٢٧٧٨ — ٢١٥٠)

الإمبراطورية الوسطى : وتبدأ من الأسرة الحادية عشرة إلى الأسرة السابعة عشرة (٢١٦٠ — ١٥٨٠) .

الإمبراطورية الحديثة : من الأسرة الثامنة عشرة إلى نهاية تاريخ مصر (١٥٨٠ إلى العصر الرومانى) .

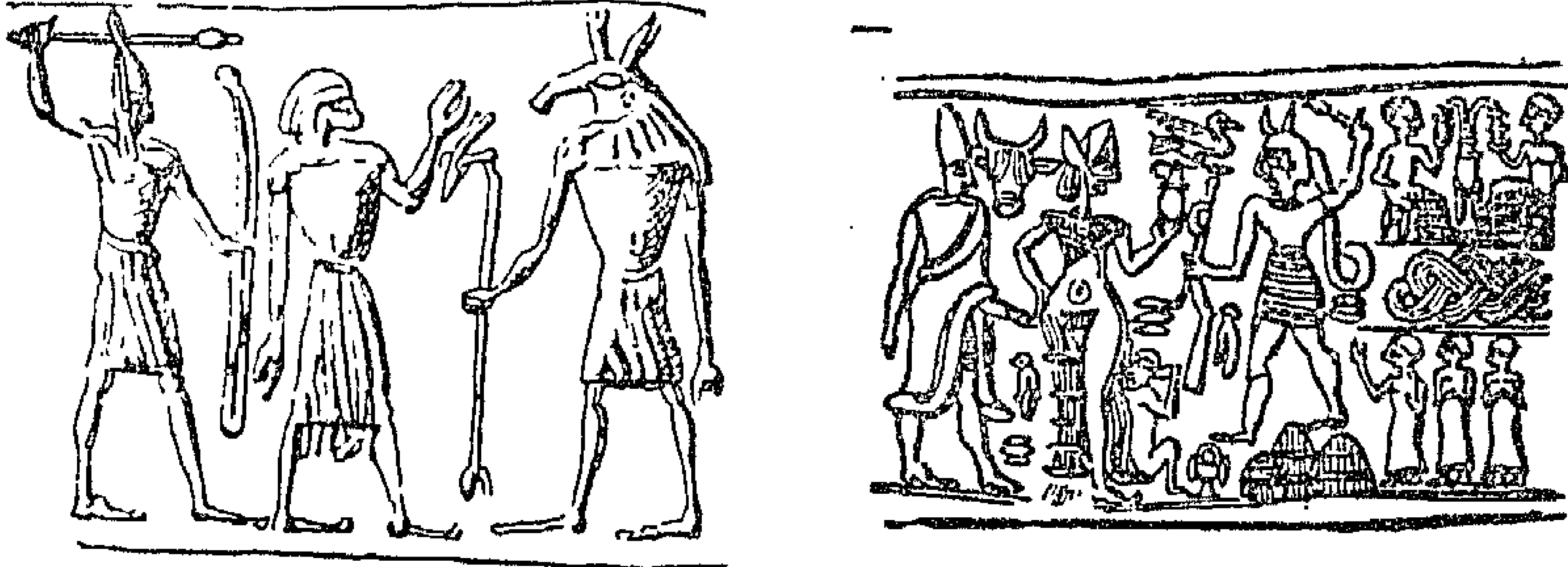
وجد الأستاذ مونتيه تحت بلاط معبد مبنى فى جبيل التى هى بيبلوس القديمة فى العصور القريبة نسبياً حرماً أقدم بكثير جداً من الحرم الأعلى . ووجد تحت البلاط وديعة من أدوات كانت تعد ثمينة فى أعين الكهنة الذين أودعوها . وترجع الوديعة إلى عصر الإمبراطورية القديمة وهى تحوى أشياء مرسلة من مصر وأشياء مصنوعة محلياً فى فينيقية . وتلك الأشياء عبارة عن تماثيل صغيرة آدمية من النحاس طولها من خمسة إلى ثمانية سنتيمترات (انظر اللوحة رقم ١) وتماثيل صغيرة حيوانية تصور أنواعا من الظباء ومن الثيران والدببة والقطط الوحشية والغزلان والثيران

ذوات السنامين . وبعض هذه التماثيل صور حيوانات لا توجد إلا فى الأقاليم السورية الفينيقية .



شكل (٢٢) أختام أسطوانية

ووجد الأستاذ مونتيه مع نفس الودائع ختما أسطوانياً طوله ٥ سنتيمترات ومدى دائرته ثمانية ، ويرجع هذا الختم إلى أول عصر الإمبراطورية القديمة



شكل (٢٣) أختام أسطوانية ظاهر فيها التأثير المصرى

(لوحة رقم ١) والصورة التى يبصمها الختم لا تزال محفوظة على صفحة الأسطوانة . وكانت طريقة البصم بالختم أن تدار أسطوانته على الطمى اللين الذى تسد به القدور مثلا أو على ما يستعمل لختم الأبواب على نحو ما نفعل اليوم فتنطبع الصورة بارزة . وسلامة هذه الصورة ضمان بأن الشىء الذى وضع عليه الطمى وطبع بالختم لم يمس . أما الرسم الذى يغطى الأسطوانة فهو صور هيروغليفية من غير خرطوش والخرطوش عبارة عن شكل بيضاوى مستطيل بداخله علامات اللغة وهو الشكل المختار لكتابة أسماء الفراعنة . أما صور الأسطوانة فتمثل أرباباً من بيبلوس منها البعلت مصورة فى هذا الوقت على الطريقة المصرية فى هيئة إيزيس حاتحور لابسة بردا طويلا ضيقا وعلى رأسها الهالة مركبة بين قرنين . ومن الآلهة المصورة

على الأسطوانة رب يصرح النقش بأنه الإله هاى — تاو . وكانت الميثلوجيا الدينية فى هذا العصر قد استكملت كيانها .

وإلى أول الألف الثانى يمكن أن ننسب الاكتشافات البيبلوسية التى نحن بسبيل عرضها : —

فى عام ١٩٢٢ انهارت صفحةمرتفع عند مدينة جبيل ،فكشفت عن كهف نسبه العارفون إلىعصر الأسرة الثانية عشرة . فقامالأستاذ فيرولو مدير إدارة العاديات فى سوريا بتنظيم كشف الكهف وبنشر محتوياته (١) وكان القبر الذى وجد فى الكهف للملك من ملوك بيبلوس معاصر للفرعون أمنمحات الثالث (القرن التاسع عشر ق . م) وتابع فصل له ، وسنصف هذا الكهف وتابوته فى الفصل الخاص بالفن الجنائزى ، ويكفينا الآن ذكر محتوياته . أما الغرفة الجنائزية فإنها امتلأت بوحل ناشىء عن تسرب الماء إليها ، وقد وجدت بها خطاطيف كبيرة من البرونز معدة لعرض لحوم القرابين الجنائزية ، ووجدبها فخار محلى ، منه عدة قدور على الأسلوب المصرىالمميز لعصر البرونز القديم أو الأوسط المقابلتماماً لعصر أمنمحاتالثالث (الأسرة الثانية عشرة) ، ووجدت أيضاً طسوت وكئوس من البرونز .

أما التابوت نفسه ، فقد وجد فيه ـ فيما خلاصندوق عطور مطعم بالذهب يحمل اسم أمنمحات مرسلا منهإلى فصله ـ نعلان من الفضةقرر العارفون أنهما من الصناعة المحلية من نوع الأحذية المخصصة للاحتفالات ، ووجدت أيضاً بقايا صناديق من العاج أو من العظم . وتقوية النعال بطبقة رقيقة من المعادن لم تكن أمراً خاصاً بالساحل السورى ، فى السوس من بلاد عيلام وجد الأستاذ دى مكينيم فى قبر طفل نعلا سمكه مليمتر واحد من النحاس كان بطانة خارجية لأحذية الطفل المتوفى(٢)

وكان بالتابوت « حربة » من البرونز ، (وكان اليونان يطلقون هذا الاسم

---

(١) اكتشاف مدفن تحت الأرض فى بيبلوس من عصر الأسرة الثانية عشرة المصرية .
Découverté à Byblos d'un hypogée de la XIIe dynastie égyptienne.
(٢) دراسات بعثة سوزيان (اصطخر) حـ ٢٩ (١٩٤٣) ص ٦٠ ، شكل ٥٠ .

برسمه هذا على هذا السلاح الخاص بأهل الرافدين ولعله كان الصورة الأولى للسيف الشرقى المعقوف) (انظر الشكل رقم ٤) ويتألف هذا السلاح من مقبض طويل فى طرفه سلاح عريض معقوف قصير يذكر بشكل المنجل ، وصوره كثيرة فى الرسوم المحفورة البابلية حتى لنستطيع تتبع رسمه فيها إلى أقدم العصور العتيقة، ولهذا القدم عد هذا السلاح رمزاً للسلطان ،وفى متحف اللوفر حربتان لا يعرف صاحباهما ، وواحدة أخرى فى المتحف البريطانى كانت للملك أشور أداد نيرارى Adad-nirari (القرن الرابع عشر)

وعلى هذا الأساس نرى أن حمل هذا الرمز امتد إلى الساحل الفينيقى ، غير أن هذه الحربة التى نبتت فى الأصل فى بلاد آشور وبابل كانت تصنع فى فينيقية على الأساليب المصرية بدليل وجود صور نسور من ذهب محفورة مرصعة على متن السلاح . ويوجد من غير شك سلاح مصرى الأصل مماثل لهذا السلاح اسمه « خبش » وشكله يذكرنا من بعيد بشكل الحربة . والمقارنة بين النموذجين تدل على أن السلاح المكتشف ها هنا من النموذج الأشورى البابلى .

ووجد بالتابوت فوق ذلك زهرية من فضة شكلها أقرب مايكون شبهاً بإبريق من أباريق الشاى ذى صنبور طويل وسطح مضلع (اللوحة رقم ٢) ووجد مع هذا الإبريق بقايا طست ناله البلى إلى حد كبير وطرف حافته مزين بخط حلزونى مطروق بالمطرقة ، والقدر والطشت مستوردان أو استورد الطست على الأقل ، وهما جميعاً يكشفان عن التأثر بالأساليب الميسكينية . وعلى أية حال فهذا النمط من الأباريق يوجد بأصوله فى آسيا الغربية فى أقدم ما عرف من فخار السوس وفى فخار الهضبة الإيرانية ، ثم كان شائعاً فى فينيقية فى النصف الأول من الألف الثانى . وقد وجدت زهريات من نفس النوع فى قبور أخرى إلا أنها كانت من الفخار .



شكل (٢٤) جعارين هكسوسية

وفى عام ١٩٢٣ استأنف الأستاذ مونتيه حفرياته فكشف عن أربعة قبور فى نفس هذا الكهف الملكى ، ثلاثة منها من نفس العصر (الأسرة الثانية عشرة) ومن بين محتوياتها أشياء مما كان يرسل من مصر إلى أمراء بيبلوس ، وأشياء من الصناعة المحلية محاكية للأساليب المصرية .

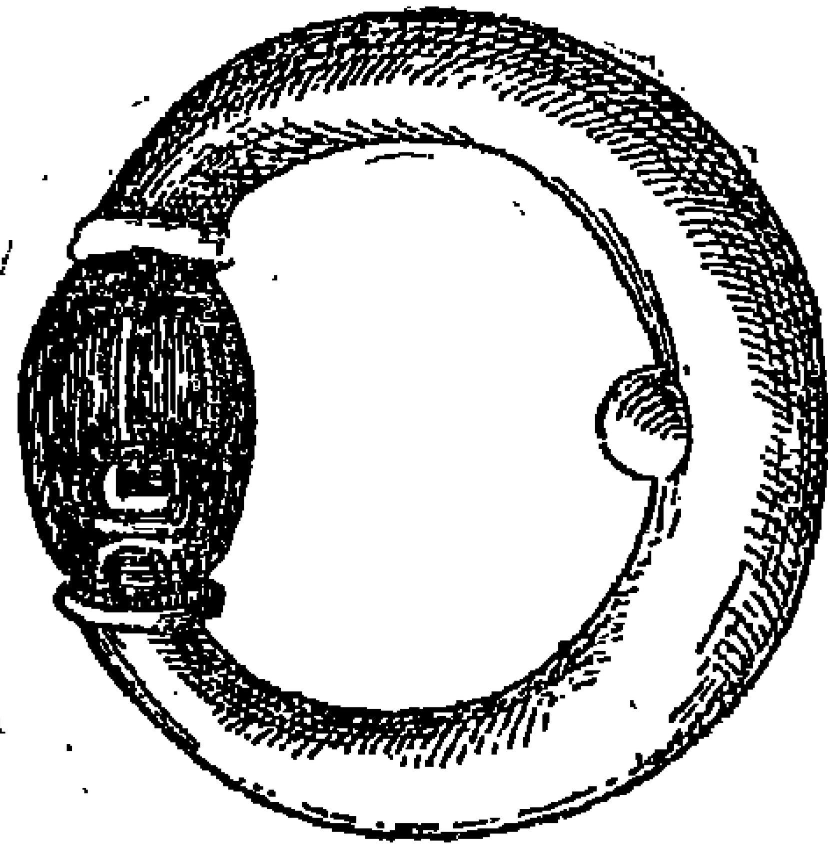
وظهرت فى هذه المقابر حراب جديدة أخرى ، على واحدة منها نقش باسم مالكها وهو إبشيموابى بالخط الهيروغليفى المصرى . ثم قطعتان من حلى الصدر ، كل قطعة مرسومة وحولها إطار . الأولى تصميم رسمها على شكل واجهة معبد مع أشخاص بعضها فى وجه بعض ، والقطعة الأخرى تصميمها على شكل محارة تحمل اسم الأمير مكتوبا بالهيروغليفية (الشكل ٥ ص ٥٨) ، ثم قطع أخرى من حلى الصدر ، تصميمها على شكل ورق الشجر من ذهب مطروق بالمطرقة ثم بالإزميل ، وعليها رسم باز (وهو الرمز الملكى) قابضاً جناحيه على الأسلوب المصرى .

من ذا الذى يستطيع أن يقرر أن هذه الحلى ليست آتية من مصر ؟



(شكل ٢٥) بعل حمون





(شكل ٢٦) جعارين مركبة على دهب

أما مظهرها العام فيبيح لنا أن ننسبها إلى مصر ، غير أن علماء المصريات ومنهم الأستاذ مونتيه خاصة ، يلاحظون أن الخط الهيروغليفى الذى يزين الحربة أو حلى الصدر لا يمكن أن يكون من صنع يد مصرية ، فإن فيه خرقا واليد الكاتبة غير ماهرة ، ويلاحظ أنه وقع خطأ فى الكتابة ، فكتب اسم ملك

فى الاتجاه المضاد للاتجاه الواجب . والنتيجة أن هذه الحلى من عمل المحاكاة وأن صناعتها فينيقية .

ولوحظ خرق شبيه بالسابق فى حلى الصدر الذهبية السابقة . ففى الأصل المصرى يُصَوَّرَ الباز ممسكا بكل مخلب من مخلبيه ختما مركباً فى حلقة ، غير أن الصائغ المقلد حين لم يفهم معنى العنصر الفنى جعل الختم ابتداء لضفيرة تسير فى محاذاة الأجنحة ثم ترتفع إلى أعلى حلية الصدر ، فالمحاكاة ظاهرة هنا أيضاً .

وشىء آخر وجد فى هذا الكهف ذو أهمية خاصة ، وهو سكين حدها على الأرجح من الفضة المطعمة بالذهب ، والسكين من أقدم النماذج المعروفة باسم السكاكين الدمشقية ومقبضها مغطى بورقة شجر من ذهب مطعمة بمادة سوداء على طريقة التسويد بالنيلة تطعيما ينتج عنه رسم على شكل مربعات صغيرة متماسة فى خط متموج (انظر اللوحة رقم ١) .

ووجد الأستاذ مونتيه بقرب وديعة التأسيس التى تكلمنا عليها آنفاً ، قدراً من الفخار (الطين المحروق) كالقدور المعروفة فى هذا العصر فى سوريا . وبداخلها مجموعة متفرقة من حلى ثمينة ، أخصها أختام على شكل جعارين وعليها زخرفة مشتقة من الخط الحلزونى المدور ، وسنرى فيما بعد أن هذه الأختام من مميزات العصر المسمى بعصر الهكسوس ، الذى يقع فى آخر عصر الإمبراطورية الوسطى (١٧٥٠ — ١٥٨٠) ، غير أن أختام هذا العصر تقبل أشكالا مركبة لا نهاية لها مشتقة من الخط الهيروغليفى المصرى ، أما هنا فلا شىء شبيهاً بهذا ، بل الزخرفة هنا مأخوذة فقط من الحلزونيات دون محاكاة للرسم الهيروغليفى . وبداخل القدر أيضاً وجدت خواتيم مؤلفة من سلكين متوازيين متصلين بسلك ثالث ينحرف من أحدهما إلى الآخر على التتابع ، كما وجدت فى القدر أيضاً زهرية من الفضة شكلها الجانبى مسحوب جداً بحيث يشبه اجتماع جسمى مخروط عند قاعدتيهما . ولهذه الزهرية طبعاً حامل تعتمد عليه عبارة عن كأس جوفاء ، وكان هذا النموذج شائعاً فى الصناعة الفينيقية فى هذا العصر .

ووجدت أيضاً ثلاثة أختام أسطوانية ، تشبه من حيث أسلوبها ، الأختام التى نجد بصماتها فقط على اللوحات المعروفة باسم اللوحات الكپادوكية .

واللوحات الكپادوكية مما خلفته جالية سامية استقرت فى كپادوكيا حول عام ٢٠٠٠ ق . م . وتاريخ هذه اللوحات يدل على أنها هى والأشياء التى وجدت معها تنتمى إلى فترة واحدة هى فترة الإمبراطورية الوسطى .

وأحد هذه الأختام الثلاثة عافى الرسوم ، غير أننا نميز فيه قطين وحشيين يتجابهان وذيلاهما قائمان إلى أعلى ، وعنقاهما مزركشتان بخطوط تمثل المعرفة تتلاقيان على شكل صليب ، وعلى نفس الختم فى الركن المقابل حيوان لا نميزه موضوع فوق مذبح وبين هاتين المجموعتين مائدة قربان .

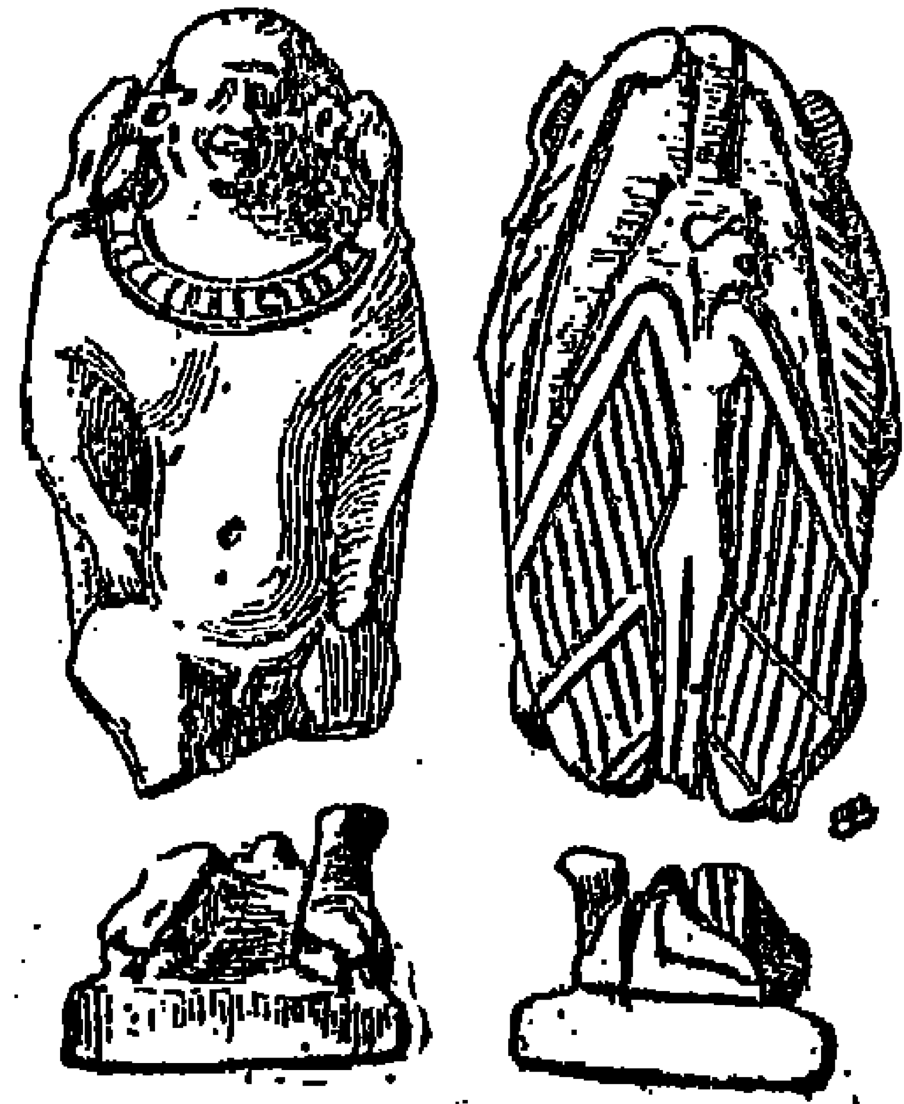
أما الختمان الآخران ففى حالة أجود ، أما أحدهما فيمثل رجلا وحيوانين من ذوات الأربع ، أحدهما قط وحشى (شكل ٧ ص ٦٨) والآخر يمثل ثوراً موضوعاً على المذبح ، والثور يحمل على ظهره شيئاً على شكل مخروط ، وفى الناحية المقابلة شخص يعتلى صهوة حيوان لا نميزه ، وبين المجموعتين مائدة مغطاة بالقرابين ، ويوجد على صفحة الأسطوانة رسم قرص داخل هلال وهلال مفرد وزهرية . أما المخروط الذى نراه على ظهر الحيوان ، فهو صورة البيتيل الذى هو بمثابة بيت الرب ورمز للرب . وهذه الصورة تقابل صورة « الإله الأكبر » واقفا على ظهر الثور الذى هو حيوانه القرين له .

وليس فى هذه الأسطوانات الثلاث شىء لم نعرفه من قبل فى دراسة فن الحفر السورى الحيثى ، أما الأسطوانتان رقم ١ ، ٣ فهما قطعتان من النوع الكپادوكى ، أما الأسطوانة رقم ٢ فهى من الفن الذى شاع وازدهر فى العصور القديمة فى عيلام وبلاد الرافدين ثم بقى قائماً زمناً طويلا فى سوريا ، وهذه الأسطوانات فى مجموعها دلائل على وجود تأثير آخر غير التأثير المصرى وهو تأثير المنطقة الأسيوية المجاورة لفينيقية .

وفى نفس القدر المشار إليها فوق ذلك ، أشياء أخرى تشهد بوجود تأثير أبعد مصدراً ، حتى ولو لم تكن هذه الأشياء مستوردة . ومن تلك الأشياء حلى

من البرونز على شكل آذان الجرادل يذكرنا شكلها بالسلال الغالية ، ومنها مواسير مؤلفة من لف أسلاك من النحاس على نحو لف الزنبرك ، ومنها أحزمة من الفضة مؤلفة من شريط من المعدن مزخرفة أحيانا بنقط من دق المطرقة ، ومنها دبابيس طويلة من البرونز ذوات رءوس كبيرة ، ومنها قلادة ذهبية مرصعة بالأحجار .

وهذه القلادة المرصعة مؤلفة من « قرصين من الذهب ملحومين أحدهما بالآخر معلق بظهرهما أجراس أسطوانية صغيرة . أما زينة وجه القرص فتتألف من وردة فى الوسط بستة أوراق محاطة بلآلىء من الذهب وبأهلة مرسومة بأحجار ملونة مركبة فى مبايت لها ويحيط بهذا المجموع دوائر ذوات مركز واحد ، الدائرة الأولى مؤلفة من خط محبب كالخطوط التى ترسم فى إطار الميداليات والنقود ، والدوائر الأخرى مكونة من خيط من الذهب أبرزه الحفر على شكل أشبه بالشباك . وفوق هذا الخيط هنا أيضا أهلة أو براعم وبداخلها لآلىء من الذهب وأحجار ملونة مثبتة فى مبايتها بنوع من الغراء الأسمنتى . وكل صورة من هذه الصور الفلكية محاطة بخط محبب ، وكان الخط المحبب فى هذا العصر أمراً جديداً كل الجدة[1] » .



شكل (٢٧) فخار من معبد إشمون

ويستنتج الأستاذ ديسو من هذه الصورة التى اقتبسنا وصفها بالنص ، أن بعلت جبل اقترنت منذ عصر الإمبراطورية الوسطى على الأقل بالنجم ذى الفروع الستة المرسوم فى وسط قرص ، وصارت بعلت جبل بذلك مماثلة لكوكب الزهرة .

وهذه السلال وهذه المواسير المصنوعة من السلك الملفوف لف الزنبرك ، وهذه القلادة وتلك الأحزمة والدبابيس النحاس ، شواهد على الاتصالات التى

(١) R. Dussaud : Byblos et les Giblites dans l'Ancien Testament.

ر . ديسو : بيبلوس وأهل جبل فى العهد القديم ، ص : ٣١٠ .

كانت قائمة بين فينيقية والشمال ، أو بينها وبين إقليم القوقاز بوجه خاص[١] ، ففى بلاد القوقاز وجدت سلال ومواسير مماثلة ، بل لقد عرفنا من بعض هذه الأشياء المماثلة طريقة استعمال الزنبرك فقد وجد بزنبرك منها خصلة شعر ظلت معلقة . فعرفنا من ذلك أن الزنبرك ، من الحلى التى يزدان بها الشعر وأن الشعر كان يمرر به ويثبت بداخله بإدخال عصى صغيرة من خشب من شأنها أن تضغط على الشعر الموجود بينها وبين جدار الماسورة ، وقد وجدت أمثال هذه الحلى فى صورة أسلم فى قبور بمنطقة القوقاز . وكان لهذه المنطقة فى القديم حضارة شبيهة بحضارة عيلام وسومر ، بل كانت حضارة القوقاز أول حضارة عرفت فى آسيا الغربية . وقد أثبتت الأبحاث التى أجريت فى القوقاز بجنوبى روسيا وعلى ضفاف البحر الأسود ، أن هذه المنطقة كانت إحدى بيئات تلك الحضارة[٢] . والحلى المكتشفة فى هذه المنطقة القوقازية تعد خير ما تقارن به القلادة التى لاحظنا شذوذ صنعتها بالنسبة لسوريا ولبلاد الرافدين فى هذا العصر . وثمة دليل آخر غير مباشر على صحة الأصل الشمالى لهذه الحلى الصغيرة ، نستمده من الحقيقة الآتية : وهى أنه وجدت فى السوس بعيلام (وعيلام هو الاسم القديم للقسم الجنوبى الغربى من فارس) فى أحد ودائع التأسيس (معبد شوشيناك)[٣] ، حلى أحدث عهداً ذات أسلوب قريب الشبه بالحلى الشمالية المذكورة . ونحن نعلم أن عيلام كانت فعلا هدفا لتيارات حضارية دائمة ، ولغارات

---

(١) هـ . هوبرت : دراسة حول آثار برونزية مكتشفة فى بيبلوس .
H.Hubert: De quelques objects de bronze trouvés à Byblos.

(٢) م . روستفتسيف : عصر البرونز فى شمالى القوقاز والحضارة السومرية وحضارة مصر المهدة للأسرات : بحث منشور فى المجلة الأثرية M.Rostovzev: L'âge du cuivre dans Caucase septentrional et les civilisations de Soumer et de L'Egypte protodynastique Rev. archéologique ١٩٢٠ — كنز سومرى فى أستراباد The Sumerian Treasure of Asterabad. فى مجلة الآثار المصرية حـ ٦ : ١٩٢٠ ؛ ج . كونتينو : عالة الأشوريات : ٣١ (١٩٣٤) ص ٧٧ وما بعدها .

(٣) دى ميكنم : دراسة من السفارة الى إيران De Mecquenem Mémoires de la délégation en Perse. جـ : ٧ ، لوحة ١٢ ، شكل ٥ — ٧ وصفحات : ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٧ .

أحيانا مصدرها الشمال من إقليم القوقاز ، بحيث أن هذه التشابهات فى الصنعة فى كلا القطرين — إن لم تكن أصداء قديمة ناشئة عن أصل واحد مشترك تفرعت عنه الحضارتان — فإننا نستطيع على الأقل أن نعد حلى المنطقة القوقازية هى الأصل الذى أخذت عنه حلى معبد شوشيناك .

ووجود كل هذه الأشياء المتباينة مجموعة فى قدر واحد يستلزم منا تفسيراً أيضاً . والراجح أنه يجب افتراض أن وديعة قد أودعت مرة واحدة لإخفائها عن الأعين بسبب قيمتها ، وفى هذا الافتراض ما يفسر تنوعها وانتسابها إلى عصور مختلفة ، فإن كانت الأسطوانات الثلاث ذوات الأسلوب الكپادوكى ترجع إلى حول عام ١٠٠٠ فإن الجعارين والقلادة والزهريات الفضية ترجع إلى منتصف عصر الإمبراطورية الوسطى (أول القرن السابع عشر دون أن تتجاوزه) . والنتيجة أن تاريخ ١٦٥٠ أو ١٧٠٠ هو التاريخ التقريبى الذى أودعت فيه الودائع فى القدر بقصد إخفاء الودائع عن الأنظار .

المعبد : ابتدأ الكشف عن المعبد على يد الأستاذ مونتيه ، ثم تم على يد الأستاذ دونان ، وأثبت الحفر أن الموجود ليس كما كان يظن حرماً مصرياً وحرماً آخر فينيقياً ، بل حرماً واحداً كان نوعاً من التأليف بين التصميم المصرى وتصميم الأحرام السامية . فى آخر عصر الإمبراطورية القديمة احترق المعبد ، وانصرفت الهمم حول عام ٢٠٠٠ إلى تشييده فأعيد التبليط . وفى أثناء هذه العملية وقع ضرر ببعض ودائع التأسيس المودعة فى القدور التى كشف عنها فى المعبد القديم ، فانكسرت مثلا إحدى القدور فوضعوا بدلها قدراً يرجع إلى عصر البناء الجديد أو عصر الإمبراطورية الوسطى ، بينما كانت الوديعة الموضوعة فيها ترجع كما لاحظنا إلى عصر الإمبراطورية القديمة ، ثم ظل المعبد الحديث البناء قائما إلى العصر الرومانى (وإلى هذا التاريخ يرجع بلاط وجد فى بعض المواضع متصلا بصفوف من الأعمدة الكورنثية ، ولا يزال بعض عناصر الأعمدة قائما) ، ثم أجريت بعد ذلك ترميمات مختلفة على مر القرون ، من ذلك أن يهاو ملك وصف لنا فى شاهده

ما قام به من ترميمات . وأحدث من ذلك وصف بنچامان التوديلي الذى قدم الشام حول عام ١١٦٥ م ، ورأى بعين الدهشة أعمدة المعبد الضخمة مزينة بالذهب [1] والمعبد الذى أشار إليه بنچامان هو نفس المعبد الذى كشفه عنه الأستاذان مونتيه ودونان ، وتصميم المعبد كما رآه بنچامان كما يأتى على وجه الإجمال « هو بناء يوصل إليه بطرابزينين أحدهما إلى الشرق والآخر إلى الغرب ، فإذا وصفناه من الشرق وجدنا فيه على التتابع ثلاث غرف أو أحواش ذوات أبواب متقابلة متوازية يمر المرء فيها من إحدى الغرف إلى الأخرى إلى أن يصل إلى ساحة أمامية مبلطة . وعند المدخل بلصق الجدار الشرقى على جانبى الباب أقيمت تماثيل ضخمة فى كل جانب ثلاثة (شكل ٦ ص ٦٥) . وتلك التماثيل منحوتة من حجر براه الزمان وصار فى حالة بالية ، وأصبح الجزء العلوى ابتداء من الوسط أو الكتف ناقصا ، وقد كسر الفلاحون بمحاريثهم ما كان بارزاً عن الأرض من التماثيل التى رآها بنچامان التوديلى قائمة . والنقطة المستيقنة الثابتة ، أنه نظراً لرداءة نوع الحجر غطيت على الأرجح تلك التماثيل بطلاء أو بقشرة من المعدن كما قال بنچامان ، وأمام أحد هذه التماثيل وجد بناء مربع كان المذبح قديما ، وهو من غير شك المذبح نفسه الذى ذكر يهاو ملك أنه غطاه بالبرونز فماذا كانت تمثل تلك التماثيل ؟ يقول بنچامان إنها كانت تمثل رجلا وامرأتين . أما الأستاذ ديسو فيسترشد بقائمة الأرباب المذكورة على الأسطوانة المكتشفة على يد الأستاذ مونتيه (قارن شكل ٢٢ ، ٢٣) وهى أسطوانة ترجع إلى أول عصر الإمبراطورية القديمة ، ويزعم أن التماثيل الثلاثة تمثل « بعلت جبل » وزميلها إيلكرونوس El-Kronos ، والمراهق إشمون / أدونيس وأن بنچامان وَهِمَ فى المراهق فحسبه امرأة . أما التمثال الضخم الذى كان قائما فى الناحية الأخرى من الباب فكان يمثل فرعونا ، وتمثال له خامس وجده الأستاذ دونان مبطوحا على الأرض وفى حالة جيدة برغم ذلك . وهو يمثل ملك مصر وعلى رأسه غطاء بسيط على النمط الذى كان معروفا فى عصر

---

(١) ر. ديسو : الحرم الفينيقى فى بيبلوس بحسب بنچامان التوديلى .

الإمبراطورية القديمة . والفرعون قائم غير جالس ، وأسلوب التمثال ريفي فيه شيء من الغلظ ، وفي هذا شاهد على صناعته المحلية .

هذا المعبد الذي لا ينقصه شيء حتى فسقية المياه المقدسة أثار جدلا كثيراً ، وهذه الفسقية مما وجده الأستاذ دونان ، وهي من العصر الفارسي شديدة الشبه بفسقية أماثونت الموجودة الآن في اللوفر بأذنيها المنحوتين في حجر الفسقية نفسه دون بروز . ولدينا من ناحية أخرى عملة باسم الإمبراطور ماكرين Macrin (آخر القرن الثاني م) لها شأن كبير ، لأنها تحمل صورة لمعبد بيبلوس (شكل ٨ ص ٨٩) وهذا المعبد المرسوم على العملة ، عبارة عن بناء ذي أربعة أضلاع عليه سور ، ويدخل الإنسان إليه عن طريق رواق ذي أعمدة محاط بسلم . أما في الداخل فيوجد البيتيل فوق أساس ذي سنامين يسميان « قرني المذبح » ويلاصق البناء الرباعي الأضلاع من أحد جوانبه ملحق ذو أعمدة تحمل واجهة ولهذا الملحق سلم عند مدخله .

والأستاذ بييه Pillet هو الذي نشر أوصاف معبد بيبلوس وهو نفسه الذي لاحظ مطابقته للصورة المرسومة على عملة ماكرين[١] . أما الأستاذ ديسو فيرى أن معبد بيبلوس يردد بعض أصداء من تصميم معبد أورشليم ، ثم يبرز الأستاذ نفسه بحق ما في المعبد من خواص سامية ظاهرة ، لكنه ينتهي أيضاً إلى مطابقته للصورة المرسومة على عملة ماكرين[٢]. أما الأستاذ دونان . وهو الذي كشف بنفسه عن معبد بيبلوس، فيرى أن يتجه البحث وجهة أخرى لأن معبد بيبلوس لا يمكن أن يطابق الصورة المرسومة على عملة ماكرين[٣]. نعم وجدت حقا آثار الأساس الذي كان مركزا للبيتيل ، غير أنه يدهشنا أن يكون الرسام قد أهمل أية إشارة ولو يسيرة إلى الخاصية الكبرى في هذا المعبد ، وهي

---

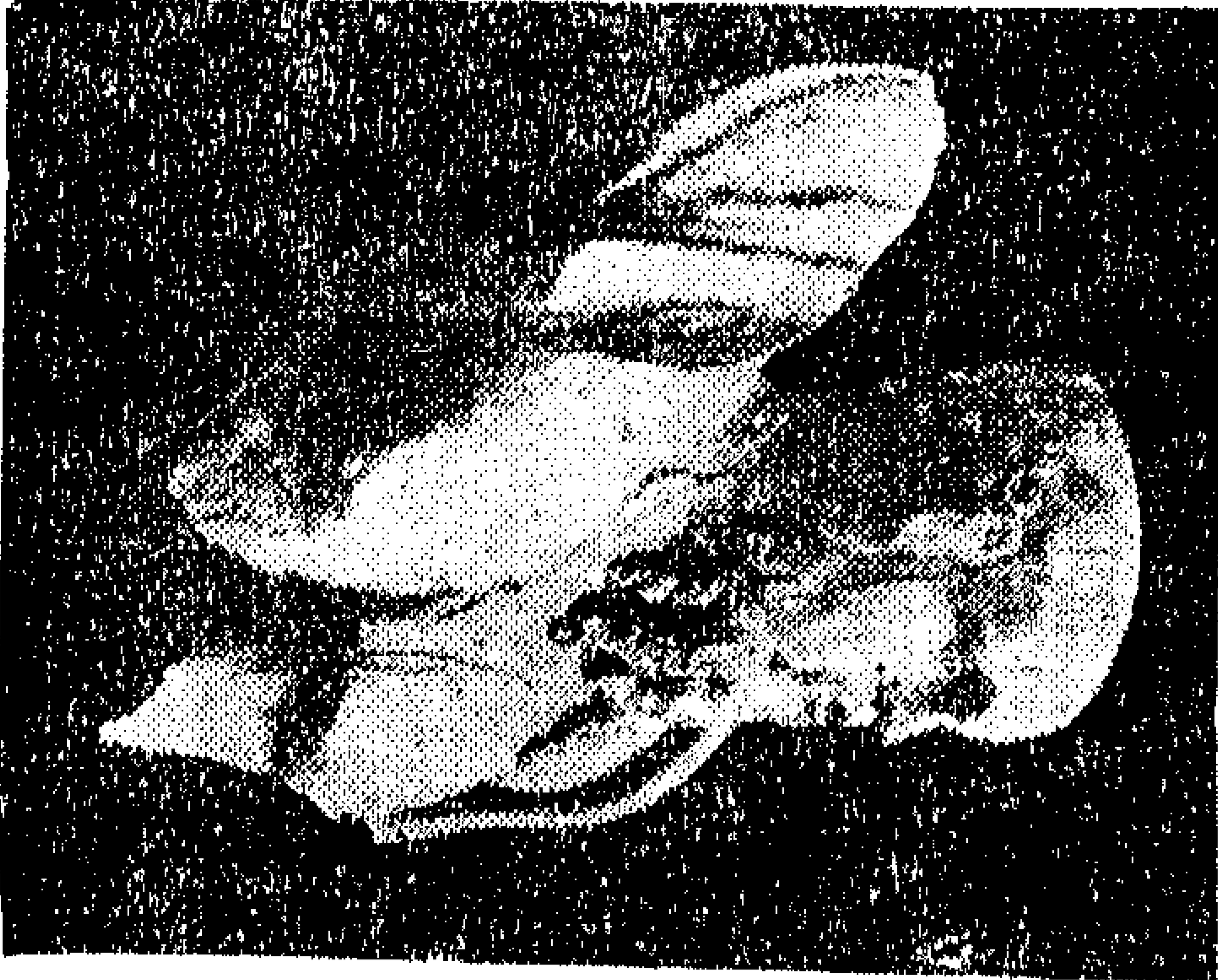
(١) م . بييه : معبد بيبلوس M. Pillet: la Temple de Byblos.

(٢) ر . ديسو : مذكرة إضافية عن تقارير الأستاذين دونان وبييه .

R. Dussaud: Note additionnelle aux rapports de M.M. Dunand et Pillet.

(٣) م . دونان : حملة الحفائر الخامسة في بيبلوس — الحملة السادسة — الحملة السابعة =

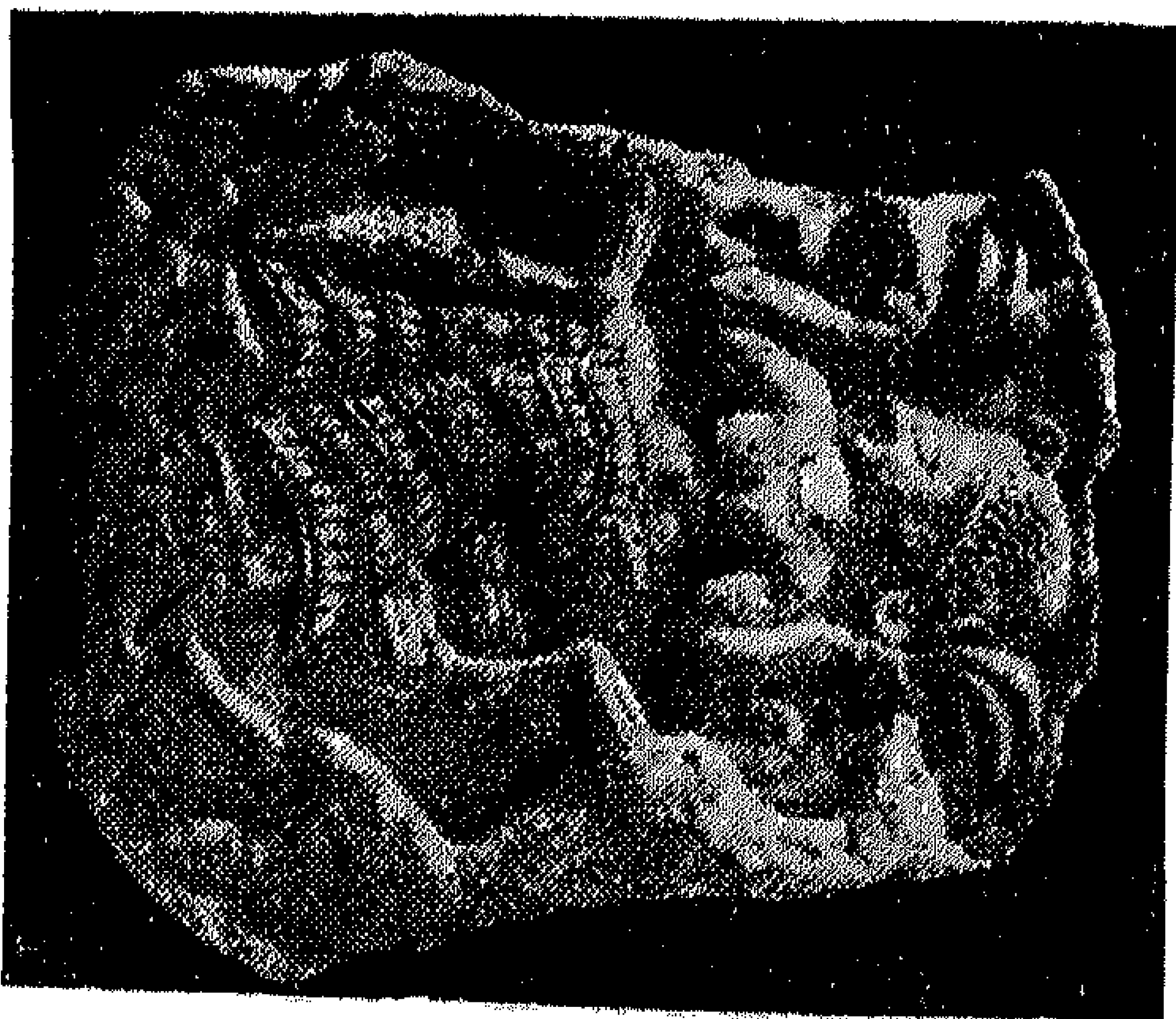
اللوحة رقم ٥



من عاجيات صيدا



عرش نذرى للأرباب



من العاجيات الميكينية

اللوحة رقم ٦



صور بمجموعة الدكتور فورد فى صيدا



شاهد عمريت

التماثيل الضخمة التي يندر وجود مثلها فى الأحرام السامية . وهذه الحجة وغيرها مما يسوقه الأستاذ دونان تأييدا لنظريته حجج لها قيمة كبيرة .

الحرم الثانى : ومن الاكتشافات المهمة الأخرى فى بيبلوس ، نذكر كشف عام ١٩٣٢ عن حرم ذى مسلات صغيرة ووديعتى تأسيس . وكانت إحدى الودائع عبارة عن جرة تحوى عددا من الودائع الذهبية والفضية والبرونزية ، ومنها فأسان إحداهما محدبة غير مستقيمة بشباكين فى متنه ، ثم خنجر قبضته مغطاة بورقة شجرة ذهبية وحده من الذهب ، وعلى الغمد المصنوع من الذهب أيضا نرى صور حيوانات وشخصاً ممتطيا بغلا[١] (لوحة رقم ٢) .

أما المعبد فمبنى فى مكان حرم قديم يرجع تاريخه إلى عام ٣٠٠٠ ق م ، ويتألف المعبد من مقدمة ساحة ثم ساحة يوجد الحرم فى مكان منها مرتفع بعض الشيء . أما المسلات فعددها عشرون ، ويتراوح ارتفاعها بين ٨٠ سم ، ٣½ م ، وبالساحة أيضا معابد أخرى أصغر وبناء مستقل لصهاريج الماء المخصص للطهارة ويبدو أن المعبد يرجع إلى عهد الأسرة الثانية عشرة الفرعونية .

وإلى نفس هذا العصر يمكننا أن ننسب أيضاً المدافن المكتشفة فى كفر الجرة بضواحى صيدا ، وسنعود إلى الكلام عليها فى الفصل الخاص بالفن الجنائزى ، ولنكتف الآن بالإشارة إلى أن هذه المقابر تنم عن التأثر بتيارين من التأثير : هما المصرى والإيجى . أما ماوجد بها فأدوات من البرونز وفخار وجعارين من النوع المعروف بالهكسوسى .

وإذن ففى هذا العصر الأول الذى يظهر فيه الفن الفينيقى للمرة الأولى ، نلاحظ وجود أشياء مستوردة بلا جدال ، كما نلاحظ المحاكاة للأشياء المستوردة من الخارج ، وتنصرف المحاكاة بحسب الأهمية إلى تقليد المنتجات المصرية أولا ثم إلى تقليد المنتجات الميكينية أو الآشورية البابلية على قدر سواء . أما الحلى

M. Dunand : la cinquiéme campagne de fouilles de Byblos- =
la sixieme campagne - le septieme compagne.

(١) ر . ديسو : مجلة سوريا ، حـ ١٤ (١٩٣٣) ص ٩٠ .

التى ظهرت فيها ميزات الفن القوقازى ، فإننا لا نحسم بقرار واضح فيها هل كانت مستوردة إلى فينيقية أم كانت مقلدة تقليداً محلياً .

راس شمرا

استطاع الأستاذ شيفير أن يميز فى تل راس شمرا خمس طبقات حفرية ابتداء من سطح التل .

الطبقة الخامسة : والطبقة الخامسة هى التى تصل إلى الأرض العذراء ، وتمتاز بوجود زهريات حجرية ومعها فخار على كثير من غلاظ الصنعة غير ملون لكنه مخطط بخطوط ترسم بالقرص أو بضرب الأظافر ، وليس لهذه الأوانى آذان بل لها فى موضعها أسنمة على شكل مقابض تسمى اليد السنامية أو بالإنجليزية Ledge handle . وأما مايوجد فى هذه الطبقة من الأدوات فمصنوع من الصوان والعظام ومن الزجاج البركانى المعروف باسم حجر الأبسيد ، ولا تزال معرفتنا بهذه الطبقة ناقصة وقد تتم فى الحفائر المقبلة .

الطبقة الرابعة : وتنسب الطبقة الرابعة عن طريق المقارنة إلى النصف الأول من الألف الرابع ، وهى شاهد جد على وجود حضارة أولى واحدة موزعة فى نواحى كثيرة من البحر الأبيض إلى أفغانستان شمالا وإلى حوض نهر السند جنوباً ، ولا يبدو أن تلك الحضارة عرفت النحاس فى قسمها الأول ، أما أدواتها فى القسم الجنوبى فساذجة ، فخارها ملون برسوم تكون على وجه الخصوص هندسية (ويندر أن تكون رسومات لحيوانات) وتكون بلون واحد على بطانة صفراء مائلة إلى الخضرة (ويسمى هذا الفخار بفخار تل العبيد) ، أما فخار القسم الشمالى فتكون رسوماته هندسية أو حيوانية مع ميل إلى التلوين بالنقط البارزة ويكون الرسم بلون واحد فوق بطانة صفراء أو فى لون الجلد (ويسمى هذا الفخار بفخار تل حلف) ، إلا أن بعض مصانع الفخار فى الشمال مثل أرپاشيه قرب نينوى تنتج أدوات ملونة بألوان متعددة . وأهم الفخارين فخار الشمال من غير شك . فإن له شكلين مميزين لا يقابلهما شىء فى الجنوب وهما : الكؤوس

المقدسة والزهريات الشبيهة بمصابيح المساجد فى شكلها . أما من حيث المقابض فيخلو منها نوعا الفخار الشمالى والجنوبى على حد سواء، ولا يبدأ ظهور المقابض إلا فى أواخر عصريهما .

فما هى العلاقة القائمة بين فرع تل حلف Tell Halaf وفرع تل العبيد Tell-El-Obeïd الجواب أن بعض العلماء كثيرا ما استنتجوا من وجود حضارة فخار تل العبيد فوق حضارة تل حلف ، أن هذه الحضارة الأخيرة أسبق من حضارة تل العبيد . والأصح أن نفطن إلى أن فخار تل العبيد ينسب فى الحوض الأدنى من وادى الرافدين إلى عصر تتراوح حدوده بين ثلاثة أرباع الألف الرابع ، وأن تطوره ينقسم إلى مرحلتين ، مرحلة العبيد القديم وفيها يزركش الفخار بزخرفة وقور عظيمة البساطة مؤلفة من عدة خطوط ، ثم مرحلة العبيد الحديث وفيها تكون الزخرفة أكثر تعقيداً وأشد ازدحاما ، ويكون شكل الفوهة ذات الآذان أو المقابض المثقوبة ليمرر من ثقبها حبل التعليق استعمال الضامات ويظهر فيها كما يظهر فيها النحاس فى نفس الوقت . وهذا الوضع يقتضى دائما أن نحدد أى نوع من العبيد يوجد فوق تل حلف ، كما يجب ألا ننسى أن الفخار ليس إلا أحد المقاييس التى تحدد أية حضارة عامة . والخلاصة أن تل حلف يمثل صناعة فخارية وأن تل العبيد تمثل صناعة أخرى وأن كليهما مظهران مختلفان لنوع واحد من الفخار ظهر فى فترة عظيمة الامتداد فبينهما فى كثير من الأحيان تعاصر فى الزمن لا تتابع إذا ما وجدا على طبقة أرضية بكر فى موضعين مختلفين .

وماذا كان مصير حضارة العبيد ؟ (أولا تسمى حضارة العبيد أيضاً باسم موضع قريب من أور وجدت فيه لأول مرة مستكملة الخصائص) والجواب أن مدة بقاء هذه الحضارة تختلف أشد الاختلاف بحسب الأماكن . أما فى أوروك وهى الوركاء الحديثة ، فإن حضارة العبيد تركت المجال فيها لحضارة أخرى أذاعت فيها استعمال النحاس واخترعت الأشكال المعمارية والكتابة والختم أن يتخذ علامة شخصية والختم الأسطوانى . وفى نفس الوقت سقط استعمال الفخار

الملون وحل محله فخار ضارب إلى اللون الوردى أو فخار من عجينة حمراء مزركش فى بعض الأحيان بالحفر فى سطحه وله آذان عالية ، وتصبح الفوهة ذات الآذان شكلا من الأشكال الجارية فى هذا العصر .

ثم يحل فخار جمدة نصر (باسم موضع قرب كيش) محل فخار الوركاء . وفى هذا العصر تبقى الأشكال المعروفة منذ العصر السابق ، وينضاف إليها أحيانا خطوط دائرية ملونة ، ويظهر فى هذا الفخار فى نفس الوقت التلوين بألوان كثيرة فى الزهريات وعلى وجه الخصوص فى جرار على شيء من غلظ الصنعة .

وكان هذان العصران : عصر الوركاء وعصر جمدة نصر قصيرا الدوام إلى حد كبير . وهما ينتهيان عند أول العصر التاريخى بالتقريب حول عام ٣٠٠٠ ق.م ، غير أننا لا نجد آثارهما منتشرة فى كل مكان . وقد نجد فى موضع ما الحضارات الثلاث متتابعة ، وقد نجد فوق طبقة العبيد : طبقة الوركاء أو طبقة جمدة نصر وحدها . وقد لا نجد أية واحدة من الطبقتين ، وفى هذه الحالة يكون عصر العبيد مستمراً إلى الألف الثالث .

ومن الأمثلة ما نلاحظه فى راس شمرا فى الطبقة الرابعة من الحفريات ، وتؤرخ هذه الطبقة بحوالى النصف الأول من الألف الرابع ، وفيها فخار تل حلف وفخار تل العبيد .

أما الطبقة الثالثة فتمتد طول النصف الثانى من الألف الرابع وكل الألف الثالث ، ونميز فيها طبقتين تحوى أعمقهما فخاراً مقابلا لفخار العبيد الحديث ذى الآذان المثقوبة (ومقابلا أيضا للقسم الأعلى فى أرپاشية القريب من نينوى ، ونلاحظ أن الطبقات الحفرية فى أرپاشية تتتابع بحسب الترتيب الذى أشرنا إليه) . أما الطبقة العليا ففيها فخار يغلب عليه نمط خاص فى السلاطين مصنوعة من طينه حمراء أو سوداء ذات بريق ، وفى جرار ذوات قاع مسطح وذوات زخرفة دقيقة . وهذا الفخار يسمى بالفخار الكنعانى . وتكثر النماذج المقتبسة منه فى الطبقة الثانية بوجه خاص ، وظهور هذا الفخار الكنعانى قبل عام ٢٥٠٠ يعد من البوادر الدالة على وصول عنصر جديد هو العنصر الكنعانى .

والطبقة الثانية تبدأ حول عام ٢٫١٠٠ وتنتهى فى القرن السادس عشر ، وهى تقابل عصر الإمبراطورية الوسطى فى مصر . والمعروف أن النفوذ المصرى كان أضعف فى راس شمرا وأقوى فى بيبلوس ، إلا أننا نراه مع ذلك عظيم الأهمية فيهما فى هذه الفترة[١] .

وطبيعى أن يكون للفينيقيين أيضا طابع خاص يظهر فى الحضارة . وأخص ما يُظهر طابعهم هى طريقتهم فى بناء المعابد . وقد اكتشف للآن منها ثلاثة أحرام ولا يزال علمنا بالحرم الثالث غير تام ، أما الاثنان الأولان فتصميمهما واحد تماما ، وكان تأسيسهما فى عصر الطبقة الثانية ثم عولجا بالترميم فى عصر الطبقة الأولى ، ويتألفان من ساحة يتوسطها مذبح مقياسه ٢٫٢٠ م فى ٢ م ، فى مقدمته درجتان وفى مؤخرته مقدمة المعبد وبالمعبد منصة فى أحد جوانبه للقربانات أو صورة الرب . أما أسوار الساحة فمزدوجة ، والسور الداخلى أقل متانة من الخارجى ، وفى الفصيل بينهما رديم من اللبن . وأحد المعبدين مبنى لوجه « بعل » حسب نص إهداء منقوش على شاهد مصرى (منسوب إلى أول القرن الثالث عشر) وجد بالمعبد[٢] . وعلى مسافة ٥٢ مترا من هذا المعبد إلى الناحية الجنوبية الشرقية أقيم المعبد الثانى ، واتجاهه شمالى جنوبى كاتجاه المعبد السابق ، وإهداؤه إلى الرب داجون أبى الرب بعل[٣] كما ينص على ذلك شاهدان عليهما نقش مسمارى أبجدى من عصر الطبقة الأولى . ومن الشواهد عرفنا هوية المعبدين وسنعود إلى الكلام على الرب الثانى (داجون) . وقد وصلت الحفائر فى هذه الطبقة الثانية إلى معرفة السلسلة الفخارية بتمامها فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، كالجرار المزخرفة بالتنقيط الملون أو بعدد من الخطوط وهى جرار ذات عنق طويل مدور وفوهه ضيقة .

ومن مميزات هذه الطبقة أن المؤثرات الأجنبية لم تلبث أن ظهرت . ففى أثناء

---

(١) م شيفير هو الذى عالج حوادث هذه العصور فى كتابه « نظرة شاملة فى تاريخ أوجاريت »
M. Schaeffer: Aperçu de l'histoire d'Ugarit.

(٢) مجلة سوريا ، ١٩٣١ ، لوحه ٦ .

(٣) نفسه ، ١٩٣٥ ، لوحه ٣١ .

انحدار حيثيي آسيا الصغرى من شبه جزيرتهم لفتح بابل ـ ذلك الفتح الذى كان فتحاً عابراً ـ ظهر فى نفس الوقت من الطبقة الدنيا من الطبقة الثانية أثاث جنائزى مما يوضع فى المقابر (والحيثيون شعب هندوأوربى كانت لهم قيادة الحيثيين الأولين الأسيويين ويقال لهؤلاء الأولين البروتو حيثيون)[1]، ومن هذا الأثاث الجنائزى قلائد ودبابيس مثقوبة فى ثلثها الأعلى مما يوجد مثله فى حفائر بيبلوس، وكلها شواهد على قيام صناعة منتشرة فى الشرق وفى القوقاز وفى الهضبة الإيرانية صادرة عن مراكز موجودة فى البلقان وحوض الدانوب الأعلى.

وفى هذا الوقت نفسه يظهر النفوذ المصرى. وليس فى هذه الحقيقة ما يدهش. وكان النفوذ المصرى أسبق إلى بيبلوس منه إلى راس شمرا، وكان هذا النفوذ يمتد بطبيعته نحو الشمال دائماً كلما خلا الطريق من مقاومة مانعة. ودليل هذا النفوذ أنه وجدت فعلا فى أوجاريت قرابين قدمها سنوسرت الأول وأخرى قدمتها أميرة صارت فيما بعد زوجة سنوسرت الثانى (أول القرن التاسع عشر)، كما وجدت قطع من أبى هول باسم أمنمحات الثالث Amenmehat (آخر القرن التاسع عشر)، وشاهد قبر لأحد ولاة المدن التابعين لفرعون هو فيما يفترض شيفير — سفير ملك مصر لدى ملكة أوجاريت.

الطبقة الأولى: وتنقلنا الطبقة الأولى إلى عصر البرونز الحديث (١٥٠٠ ـ ١١٠٠ ق م). وقد ميز الأستاذ شيفير فى حملته الحفرية التاسعة تمييزاً واضحاً بين طبقتين مستقلتين فى هذه الطبقة الأولى. وجعل الفاصل بينهما آثار حريق كبير فى أعقابه ترميم. وتدل الآثار المكتشفة فى المنطقة على أن هذا الحريق يجب أن يوضع أيام حكم أمينوفيس الرابع (أول القرن الرابع عشر). ونلاحظ فى هذا العصر ظهور نفوذ أجنبى آخر غير النفوذ المصرى لم يزل يعلو على مر الأيام، وهو نفوذ بحر إيجه. وهذا العصر نفسه هو الوقت الذى تعظم فيه فعلا حركة التجارة الكريتية، فتنتقل منتجات الجزيرة إلى أوجاريت (ويقابل

---

(١) كونتينو: حضارات الحيثيين والحوريين والميتانيين (طبع بايو، الطبعة الثانية: ١٩٤٨ ص ٥٦).

هذا الوضع اكتشاف فخار مستورد من طراز فخار كاريس ، واكتشاف كؤوس عليها أقنعة وجوه آدمية عليها أثر المحاكاة (شكل ٤٥) .

ونفوذ ثالث غطى على النفوذين السابقين تغطية مؤقتة على الأقل . هو النفوذ الحورى . وكان قدوم النفوذ الحورى إلى البلاد فى أثناء الحركة الكبرى للشعوب ، تلك الحركة التى أدت إلى استقرار الكاشيين فى بابل ، والتى مهدت لتأسيس الإمبراطورية الميتانية ، والتى سببت مسير الهكسوس إلى مصر . ولم يكن استقرار الحوريين فى أوجاريت أمراً وقتياً ، فإنهم بقوا فيها حتى أحاطوا المدينة بالأسوار ، وجعلوا الكتابة بلغتهم ، وحاكوا أنواع الفخار الإيجية ، وأدخلوا عادة دفن الموتى بأسلحتهم ، وظل نفوذهم ظاهراً بالبلاد مدة بضعة قرون حتى بعد أن فقدوا كل سلطان سياسى عندما أصبح الفراعنة بعد طردهم الهكسوس من مصر (منتصف القرن السادس عشر ق . م) سادة سوريا مرة أخرى .

الآثار

وفى هذه الطبقة الأولى من بين الطبقات الحفرية الخمس : وجدت أهم الآثار . ومن هذه الآثار عرفنا أغرب العادات طرافة . وقد أشرنا من قبل إلى الشاهد المصرى والشواهد ذات النقوش المسمارية الأبجدية التى وجدت فى معبدى بعل وداجون ، ونضيف إليها الآن ما يأتى :

الشاهد ذو الشخصين : وجد هذا الشاهد فى الحملة الحفرية السابعة[1] فى زاوية حائط من حيطان أحد الأبنية ، وقد رسم عليه شخصان واقفان وبينهما

(١) مجلة سوريا ، ١٩٣٣ ، لوحة ١٢ .

مائدة ذات أعمدة صغيرة منتهية بثلاثة أرجل ، وأحد الشخصين عارى الرأس والآخر فوق رأسه تاج ، وإحدى أيديهما فى يد الآخر من فوق المائدة ، وعلى المائدة شيئان مربعان غير معروفين . ويوجد فوق الشخصين زهرة من زهور اللوتس كالتى يرى مثلها فى يد أحيرام على تابوته . وينسب هذا الشاهد إلى القرن الرابع عشر .

شاهد قربان مقدم للرب إيل : وجد هذا الشاهد فى الحملة الحفرية الثامنة فى أحد مصانع النحت ، وهو عبارة عن قطعة من الصخر المفوف تفويف جلد الثعبان ارتفاعه ٤٧ سم ، والشاهد كامل لا ينقصه إلا تلبيع أرضيته(١). والرب مصور جالساً على كرسى على الهيئة المعروفة فى فرسكات الأسرتين المصريتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، ورجلاه مستندتان على كرسى آخر صغير ، وعليه ثوب طويل ذو زنار ، وله لحية ، وخصلة طويلة من الشعر ، وعلى رأسه تاج بقرون يبدو أنها مثلثة . وفى غطاء الرأس هذا أصداء متجمعة من بلاد الرافدين ومصر ، وصورته موجودة على أختام اسطوانية وجدت فى سوريا العليا ، وإحدى يدى الرب تشير بإشارة الترحيب ، أما الأخرى فتقدم شيئاً غير معروف إلى واحد من المؤمنين واقف أمامه . ويلبس هذا المؤمن العابد بردة طويلة وغطاء رأسه مصرى الأسلوب ذو نجم فى مقدمة غطاء الرأس وشعره مسترسل على كتفيه ، وفى يده اليسرى إناء على شكل الجرة ، ويده اليمنى ترتفع إلى مستوى وجهه بعصاة فى نهايتها العليا يد منحنية انحناءاً قليلا ، ولعل نهاية العصاة تمثل رأس حيوان (؟) وقد نبيح لأنفسنا أن نفترض فرضا يقبله تاريخ الشاهد الذى لا يمكن أن يؤرخ بأقل من القرن الثالث عشر : وهذا الفرض هو أن الشاهد يمثل ملك أوجاريت أمام الرب .

---

(١) مجلة سوريا ، ١٩٣٥ لوحة ١٤ — مجلة سوريا ١٩٣٧ لوحة ١٧ .

البعل ذو الصاعقة : وجد فى أثناء الحملة الحفرية الرابعة شـاهد من الحجر الجيرى قمته مستديرة وارتفاعه ١,٤٢ م (اللوحة رقم ٣) وهو موجود بمتحف اللوفر ، ويمثل البعل ذا اللحية لابسا فى وسطه قميصا يصل إلى الركبة ، وشعره من خصل مدلاة إلى كتفيه ، وعلى رأسه خوذة (منتهية بسنان عالٍ فى جانبيه قرنان ممتدان إلى الأمام حسب بعض الاصطلاحات الفنية) ، وتمتد إحدى يدى البعل بنوع من الصولجان ، ويده الأخرى تمسك صاعقة مؤلفة من حربة ينتهى ذراعها بفروع متعرجة (تمثل البرق) ، وفى حزامه غمد فيه خ نهايته ، كالخنجر الذى يحمله شخص يعرف باسم ملك فى آ؛ وحقيقته أنه الإله الأكبر لبوغازكوى . ويوجد فى جانب م صغيرة لشخص مقام على قاعدة مستندة إلى ساق الرب . و طويلة وهو واقف فى هيئة العبادة ، ولعله الشخص الذى أهدى الشا ملك أوجاريت . وتحت أقدام الرب رسم لخطوط متموجة تشير من إلى الجبل . وتلك هى الصورة المعتادة المختارة لإله القمم الأكبر واله والأمطار المخصبة . وشخصيته مألوفة فى فن النقوش السورية الحيثية . أن ننسب هذا الأثر إلى آخر القرن الثالث عشر أو أول القرن الثانى ع قبل الميلاد .

الرب المسمى بأبى ريشة : وهو محفوظ أيضا فى الحملة الحفرية الثانية . وثيابه مشابهة للثياد مرتفعا شيئا ما من نهايته[1] . وفى حزامه خنجر . مصرى الأسلوب معقوف ، وهذا الشكل على وجه الته الأشوريون لرسم « الحربة » (كما يشهد بذلك تمثال آشور

(١) مجلة سوريا ، ١٩٣١ ، لوحه ٨ .

بالمتحف البريطانى) ، أما اليد اليسرى فتمسك السنان المدبب . ويبدو أن قلادة تطوق عنقه ، وأن ذقنه لم يطر شعرها (أو أن شعرها قصير على الأقل) ، وأما غطاء الرأس فيتخذ شكل ورقة طويلة من ورق الشجر بادئة عند الجبهة ذات فروع كثيرة . وفى مقدمة هذه الورقة قرن نهايته معقوفة على نحو العقف المعروف فى التاج الأسفل المصرى غير أنه أكبر حجما . فماذا يصور بالدقة هذا الشاهد الذى يمكن أن ينسب إلى أول القرن الثانى عشر ق . م ، أو إلى ما قبل تخريب أوجاريت بقليل ؟ وكيف نفسر شكل غطاء الرأس بحسب ما نعرف من الاصطلاحات الفنية فى الفن الشرقى ؟ أما الورقة الكبرى ـ وهكذا هى ـ فإنها ليست ريشة فيما أعتقد أنا (وليس ريشة أيضا غطاء رأس الشخص المسمى « بأبى الريش » المحفوظ بمتحف اللوفر) ، نقول أما الورقة الكبرى فقد رسمت كلها من أمام على وجه الشخص . أما القرن فيمثل قرنين مرسومين رسما جانبيا دقيقا ، يبدءان عند عارضى الرأس . والورقة والقرن منحرفان بمقدار ربع دائرة عن الوضع العمودى كما هى القاعدة فى كثير من الآثار . وعلى هذا النحو نجد هنا مقابلا لغطاء الرأس الذى كانت تلبسه الأرباب فى عصر أقدم بكثير من عصرنا ، كغطاء الرأس فى شاهد العقبان ، وهو مؤلف من قرنين يتوسطهما ورق شجر ، فإذا تذكرنا إلى جانب ذلك أن الرب فى شاهدنا ـ شاهد أبى ريشة ـ لا لحية له ، وأنه يلبس ثوبا كثوب بعل ذى الصواعق أو يقاربه ، أفليس لنا أن نفترض أن الرب هو هو الرب ـ الابن أليّيان ، قياسا على ما نرى فى يا سيلى كايا ، فالرب الأكبر والرب ـ الابن يلبسان ثيابا متشابهة أحدهما ذو لحية والآخر لا لحية له ؟ وعلى هذا النحو أيضا يكون الرب الابن فى أوجاريت كما هو فى سائر آسيا الغربية كأبيه ربا للخصب إلى جانب اختصاصه بالولاية على العوالم السفلية .

وفن صنع المعادن : فن له مظاهر كثيرة فى أوجاريت بوجه خاص ، أخرج أسلحة من كل نوع تمثلت فيها كل الأساليب المعروفة فى مختلف الأزمنة (وقد

استخرج من ذلك شيء فى الحملة الحفرية الأولى) ، ولدينا وديعة وجدت تحت درجة من درجات سلم ، منها : معول فى وسطه فتحة ليده الخشبية ، وعلى الحد نقش مسمارى أبجدى ، ومنها حامل ذو ثلاثة أرجل مزين بزخارف معلقات على شكل الرمان ، وهو موجود فى متحف اللوفر[١] .

ومما ينسب إلى القرن الرابع عشر أو إلى نصفه الأول على وجه التفضيل ، طبقان من الذهب وجدا فى خبيء أثناء الحملة الحفرية الخامسة . وأحد الطبقين عبارة عن كأس سعتها أكبر من عمقها (بمتحف حلب) ، والطبق على شكل نصف كرة قطرها ١٧ سم وعليه زخرفة وافرة كثيرة ، كالزخرفة الموجودة عادة على الأكواب المقدسة الفينيقية[٢]. ومما يلفت النظر من بين هذه الزخارف رسم لمناظر صيد الأسود ، أو هجوم الأسود على عنزات جبلية أو على ثيران . ومن الزخارف أيضاً الشجرة التى تشبه فروعها أصابع اليد وراحتها ، والخطوط الحلزونية الإيجية ، غير أن الحلزون هنا غير دقيق الرسم .

والطبق الثانى عبارة عن كأس مقدسة قطرها ٧ سم (محفوظة بمتحف اللوفر) (لوحة رقم ٤) على شكل الطبلة المعروفة بالدف ، وهو شكل مألوف فى الأوانى المعدنية المنسوبة للأسرة الثامنة عشرة . أما الزخرفة الموضوعة فى الوسط ، فعبارة عن أربع عنزات جبلية مرسومة على خط دائرى . أما الإطار الخارجى فزخرفته رسم صائد ذى لحية سورية واقفاً على عربته ، وشكل العربة بعجلاتها ذوات القضبان الأربعة ، كالعربات المعروفة فى سواحل جزيرة قبرص . والخيل مصورة جارية بأرجلها ممتدة على الطريقة الأشورية ، أما ذيولها فترسم حرف (S) ، والتواء الذيل يقترن عند المصريين بتصوير الجرى بأرجل الخيل مثنية . أما الصائد فيسدد سهماً إلى ثور وحشى هارب مع بقرته وعجله ، ثم

---

(١) مجلة سوريا ، ١٩٢٩ ، لوحة رقم ٦٠ .

(٢) مجلة سوريا ، ١٩٣٤ ، لوحة ١٥ .

يوجد ثور آخر وراء العربة ينقض على عجلتها ووراءه كلب منطلق يتبعه . والطابع المصرى ظاهر ظهوراً عظيم الشأن فى الكأس الأولى ، وهو هنا أقل ظهوراً . والفن هنا أسيوى إيجى الروح فيه وقار إذ قيس بالكأس الأولى على الأقل . وهذه الكأس الثانية تعد تحفة فنية دالة على أن الفنانين — وإن تساووا فى المهارة والصنعة — يمكن أن يمتاز بعضهم على بعض فى التأليف الفنى .

ثم تمثال من برونز رشف ارتفاعه ٢٠ سم تقريبا ، وجد فى أثناء الحملة الحفرية الأولى ، وصاحب التمثال عليه درع لصدره وآخر لساقيه وثالث من فضة لذراعيه ، ولا لحية له ، وغطاء رأسه عال على الأسلوب المصرى ، والوجه وغطاء الرأس محتجبان وراء ورقة شجر من ذهب . وصاحب التمثال مصور يمشى ويمد اليد بسلاح صناع . وهذا التمثال الصغير يصور الحركة تمثيلا جميلا مع قامة ممتدة فى هيئة رشيقة (وهذا التمثال محفوظ بمتحف اللوفر) .

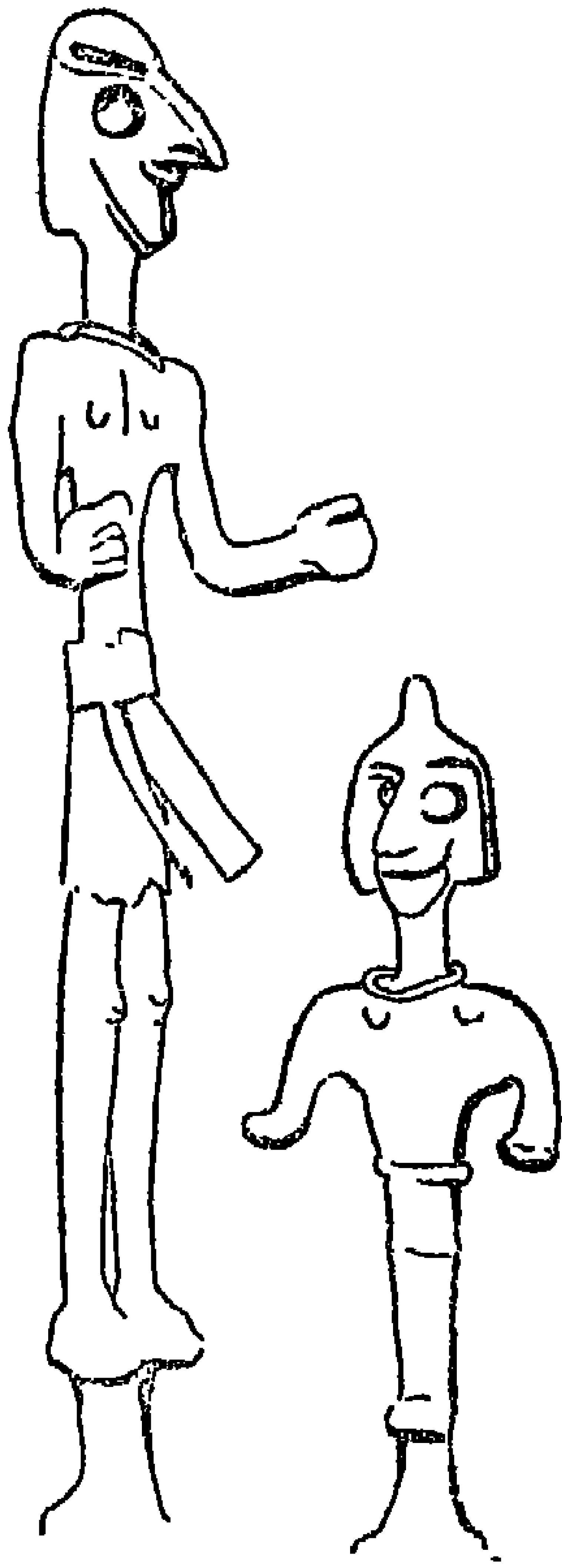
ثم تمثال بعل (الذى وجد أثناء الحملة الحفرية السابعة) وارتفاعه ١٩ سم ، وينسب من غير شك إلى القرن الرابع عشر ، وأسلوبه غير الأسلوب السابق ، فهو أكثر اكتنازا ، والرأس أضخم بعض الشىء[1] ، وهو من البرونز يلبس فى وسطه قميصاً إلى الركبة . وبه آثار خط محفور خلف الساقين وعلى الجسم . ويدل الخط على أن التمثال كان مغطى قديماً بورقة شجر من ذهب أو من فضة مثبتة بنهايتها فى هذا الخط . ويلبس هذا الرب على رأسه خوذة من الحجر (الرملى) رمادية خضراء ، وفى قمتها خصلة كثيفة . ويتفرع من جانبى الخوذة قرنان من معدن نفيس (هو الإليكتروم وهو مزيج من الذهب والفضة) ، والذراع اليسرى للرب مثبتة إلى جانبه بمشبك من الفضة . وهكذا دخلت فى صناعة هذا التمثال الصغير خمس مواد كما يلاحظ الأستاذ شيفير . ثم نتساءل آخر الأمر فنقول ، أيكون هذا التمثال بعلا حقيقة إذا قصرنا النظر على مظهر الشباب المتمثل فيه ؟ .

---

(١) مجلة سوريا ، ١٩٣٦ ، لوحة رقم ٢١ .

الموازين والصنوج : وقد أخرجت الحملة الحفرية الثامنة فى أثناء فحص المنازل معلومات قيمة عن نظام الموازين فى أوجاريت . منها كِفَفُ موازين صغيرة من البرونز وصنوج على شكل ثيران نائمة ، ومن بينها صنجة تصور رأس إنسان فى أسلوب واقعى مدهش[1] . ويدل فحص الصنوج على ترك النظام السومرى الستينى إلى نظام الـ « مين » الذى يزن من ٤٦٩ إلى ٤٧٠ ، وهو وسط بين المين البابلى الذى يزن ٦٠٥ أو ٤٩١ وبين المين المصرى الذى يزن ٤٣٧ جراما . وكان هـذا المين مستعملا أيضا فى فلسطين (وينقسم المين إلى ٥٠ سيكلا والتالان إلى ٣,٠٠٠ سيكل) .

أرباب من فضة : ولنشر أيضا إلى اكتشاف تمثالين صغيرين من الفضة يمثلان إلهين (فى أثناء الحملة الحفرية الرابعة) . أما الرب فارتفاعه ٢٨ سم ، أما الربة فأقل من نصف ذلك طولا وكلاهما يلبس قميصاً مصغرا فى وسطه لا يتجاوز الركبة ممثلا فى ورقة من ذهب ، وفى عنق كليهما قلادة من ذهب (شكل ٢٨) وفى أقدامهما أسافين للتثبيت . وهما من أنواع الأصنام المبسطة أو ذوات الأسلوب التى لا يراد فيها التجسيم الواقعى . وعلى هذا النحو استمرت الأشكال الصنمية القديمة قائمة إلى جانب التماثيل الصغيرة البرونزية الدقيقة التى أشرنا إليها ، غير أن الأشكال الصنمية تحتفظ أيضاً بغلظ الصنعة ومزايا الجنس القديمة ، على حين لا تحتفظ الأخرى بشىء من ذلك . ويتمثل الغلظ والخشونة فى ضيق الجبهة والرأس والضيق هنا أظهر تبعا لحجم التمثال ، كما تتمثل الخشونة فى أنف على شكل منقار



(شكل ٢٨) أرباب من فضة

(١) مجلة سوريا ١٩٣٧ لوحة رقم ٢٣ ، ٢٤ .

العصفور . وهذا هو الشكل السومرى الأسيوى ، وكذلك الشكل المعروف فى بلاد الحوريين وفى تماثيل تل حلف حول نفس العصر . ولا ينقص من الخواص المميزة للشكل الحورى شيء حتى الحواجب البارزة ، فإنها حُفرت فى تمثالينا ومُلىء الحفر بالتطعيم وحددت الحواجب بحافتين بارزتين .

تماثيل الربة : ولنذكر فى ختام هذا العرض ما اكتشف فى أثناء الحملة الحفرية الثالثة ، وهو عبارة عن صفائح من الذهب المطروق تصور نموذجا يعرف باسم « الإلهة العارية[1] » . وتظهر الربة على إحدى هذه الصفائح واقفة على ظهر أسد صور النحات كتفه على شكل وردة (أو حلية دائرية) أشبه بنجم مؤلف على صورة خصلة من الشعر . أما النجم فنجم عشتار . وأما الأسد فحيوان قرين لعشتار . ويقابلنا مثل هذا النجم فى أحيان كثيرة فى تصوير السباع[2] .

ولنشر فوق ذلك إلى « حربة » من البرونز مصنوعة على الأسلوب السورى (من الحملة الحفرية السابعة) نصلها طويل ، وطولها يبلغ ٥٨ سم ، وهى تقارب « حربة » مماثلة وجدت فى جذر . ويدل وجود الحربة فى الطبقة التى وجدت فيها على أنها من القرن الرابع عشر .

الأسطوانات : عثرت حملنا الحفائر الثالثة والسادسة على عدد كبير جداً من الأسطوانات ويستعد الأستاذ شيفير الآن لنشرها . وكان وجودها فى طبقة من الأرض واضحة المعالم ، بحيث أصبحنا الآن أقدر على تحديد التاريخ الذى يجب أن تنسب إليه ، على أساس أن النقوش فى الطبقة العليا من الطبقة رقم (١) تكون فى العادة أقل دقة وإتقانا من نقوش الطبقة الدنيا من نفس الطبقة . ولنلاحظ وجود التأثير المصرى والقبرصى والرافدى ، ولنلاحظ أيضا فى الطبقة الثانية كثرة الجعارين المعروفة بالهكسوسية[3] .

---

(١) مجلة سوريا ١٩٣٣ لوحة ٩ .

(٢) ج . كونتينو : حضارة الحثيين والحوريين فى بلاد ميتانى ص ١٧٣ ، والمجمل فى الآثار الشرقية (نشر أوجست بيكار) جـ ٢ ، ١٩٢١ ص ١٠٤٧ .

(٣) مجلة سوريا ١٩٣١ لوحة ٣ ، ١٩٣٣ لوحة ١١ ؛ ١٩٣٥ لوحة ٣٥ .

أما صناعة العاج فممثلة فى صدفة سلحفاة عثر عليها بمينا البيضاء أثناء الحملة الحفرية الأولى . وقد اكتسبت الصدفة منذ وجدت شهرة كبيرة . وعلى الصدفة صورة الإلهة ربة الحيوانات (لوحة رقم ٥) جالسة على مذبح ، وتوجد مثل هذه الصورة على باب اللبؤات فى ميكينى ، وليس على الربة من الثياب شىء إلا ما يكسوها من الخصر للركبة . وهذا الثوب النصفى كريتى الأسلوب وفى أطرافه زخرفة . والغطاء الذى يتوج الرأس مشدود إلى الرأس بشريط ، ولا يظهر من تحته إلا خصلة واحدة من الشعر . أما اليدان فكل يد تمتد بحزمة من السنابل إلى عنزتين وحشيتين قد قامتا على أرجلها الخلفية ، وإحدى الأرجل الأمامية محمولة على حامل تناثرت عليه حفر صغيرة تمثل الأرض الجبلية حسب الطريقة التقليدية للتعبير عن ذلك فى فن آسيا الغربية . وهذا العاج من حيث الأسلوب ميكينى خالص ، ويمكن أن ينسب إلى آخر القرن الرابع عشر أو إلى القرن الثالث عشر ، وكثير من خصائص صناعته معروف خارج فينيقية مثل غطاء رأس الربة المعروف فى فرسكات تيرانث Tirynthe .

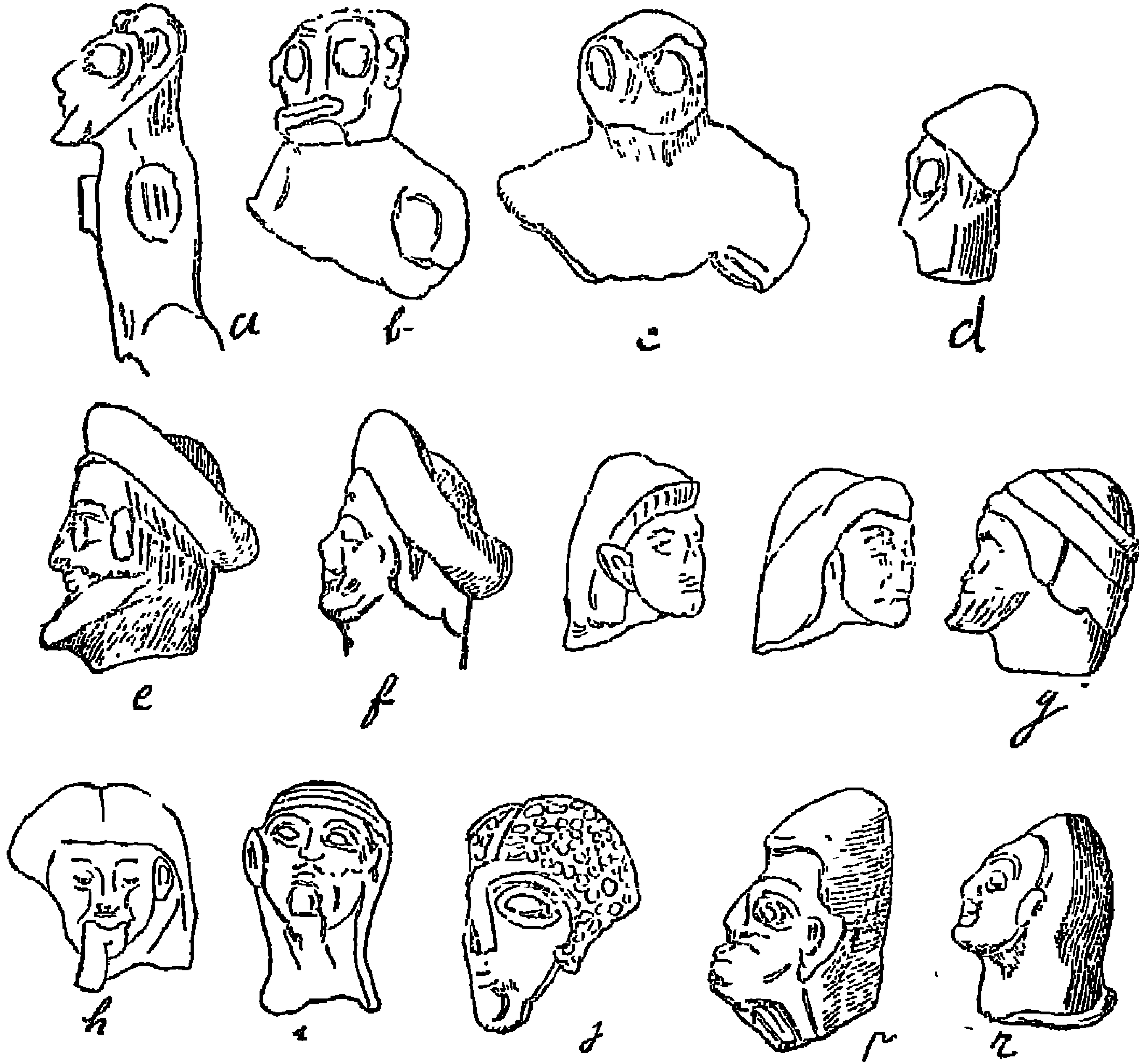
من الألف الأول إلى آخر العصر اليونانى الرومانى

العمارة الدينية والمدنية : المعروف فى الجماعات البدائية أن الفن خادم الدين قبل كل شىء . ولم يستغل الفن للحاجات المدنية ولم يمارسه الناس لذاته إلا بعد المرور بهذا الطور البدائى . وهو حتى بعد تطوره يتناول فى أغلب الأحيان وحدات زخرفية ذات معنى دينى .

ولهذا نبدأ بالكلام على العمارة الدينية ثم نثنى بالعمارة المدنية وأشكال النقش والنحت التى تستخدم لزخرفتها ثم ننتهى بالفن الصناعى .

وتتمثل العمارة الدينية على الأخص فى المعابد . ويتألف المعبد عادة من ساحة توضع فيها صورة الرب إما منفردة وحيدة وإما مصحوبة بمعبد صغير . ويقام أمام صورة الرب مذبح . ونحب أن نستعرض الأجزاء المختلفة من هذا المجموع ، ولو أنه لم يبق للأسف فى فينيقية إلا معابد قريبة العهد . وخير مثل

يمكن هو معبد عمريت وقد بقى فى حالة جيدة نسبيا وأهميته إنه يثبت لنا صحة التصميمات التى وصلت إلينا مرسومة على عملات المدن الفينيقية فى العصر الامبراطورى .



(شكل ٢٩) تماثيل صغيرة من الفخار

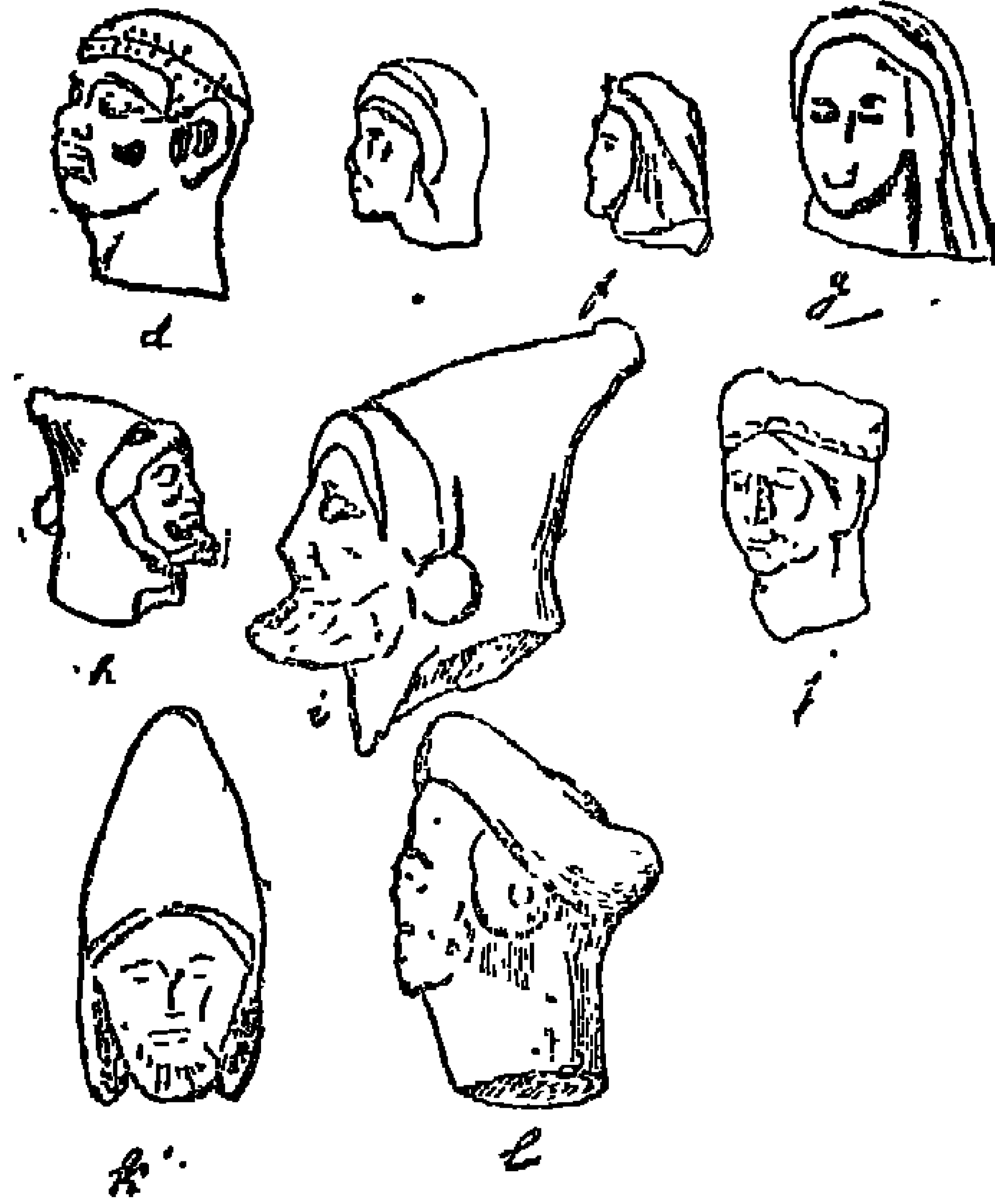
معبد عمريت : هكذا يسميه سكان البلاد الآن ، ويتألف الجزء الأساسى منه من سور مقدس مقام فى جنب تل من التلال ومن ساحة كبيرة داخل السور ، والساحة منحوتة فى الصخر طولها ٢٥ متراً وعرضها ٤٨ متراً على شكل مسطح ، ونتج عن النحت أن جدران السور المجاورة للتل من الصخر ، وقد ترتفع إلى خمسة أمتار ، على حين أن الجدار الشمالى للساحة يشرف على وادى نهر عمريت . وتوجد فى أطراف الساحة حفر منحوتة فى الأرض لعلها اتخذت لتكون مبايت لشواهد أو لصور الرب ، وأعلى من ذلك فى متن الجدار نفسه من الداخل توجد حفر أصغر ذات شكل مربع . ولدينا قرائن صحيحة تثبت

أنه كان يوجد فى كل نواحى السور أروقة بأعمدة من خشب على الأرجح ، ذات سقف محمول على عروق من الخشب ، وكانت نهاياتها مثبتة فى هذه الحفرة المربعة . أما فى وسط الحوش فتوجد كتلة من الصخر ارتفاعها ٣ م تقريبا ، أبقيت بعد نحت الأرض نفسها ونحتت بحيث يصاغ منها قاعدة لإقامة معبد صغير عليها .

ولما أزيل التراب من هذا المعبد ظهرت بالقاعدة آثار تحات شبيهة بالتى تنتج من طول مس الماء . واستنتج من ذلك أن الساحة كانت على الأرجح مملوءة بالماء ، وأن المعبد كان قائماً منعزلا وسط الماء ليزداد بذلك صونا من دخول أحد فيه . ونحن نعرف أنه قد وجد بعين الحياة ـ وهو مكان غير بعيد من عمريت ـ معبدان متقابلان فى حوض من أحواض الينابيع ، غير أن الأمر بالنسبة لسور عمريت مجرد فرض . فإلى أى عصر ينتسب هذا المعبد الذى يستوفى صفات المعابد السامية المألوفة من سور محرم أو حرم ومعبد ضيق فى وسطه ؟ الجواب أن التحديد على جانب من الصعوبة . فإذا نظرنا إلى أنه كان فى قمة المعبد الصغير شىء كالحلية عبارة عن تجويف مستدير مصرى من حيث نسب أبعاده وشكله فهل يستنتج من ذلك أن هذا المعبد يرجع إلى العصر الذى ساد فيه النفوذ المصرى بالبلاد ؟ الجواب أن هذا ليس مؤكداً ، لأن لأن الملك سرجون الأشورى أقام فى خراسان فى القرن الثامن ق م . بناء لم يبق منه إلا قاعدة مزخرفة بنفس النوع من الحلية ، وإذا علمنا من ناحية أخرى أن المعبد الصغير ظل تقليداً متبعاً طوال الألف الأول ، كان من الممكن على هذا الأساس أن ينسب معبد عمريت إلى القرنين الثامن والسابع ق م .

والمعبد برغم تأرجح تاريخه يدعم نقطة أساسية فى تاريخ العمارة الدينية الفينيقية . وهى حب الضخامة والتعود على الأبنية المنحوتة فى الصخر الطبيعى كلما أمكن ذلك . وهذا التعود هو الذى جعل سكان أرواد يحتالون على ضيق المكان برفع البناء عدة طبقات لكن القاعدة كانت تنحت فى الصخر ، وكذلك لانزال نرى فى الجزيرة الكبيرة المواجهة لمدينة صيدا تصميم الأبنية القديمة المقامة على الصخر واستخدام كتل حجرية ضخمة لبناء الحيطان مثبتة تثبيتاً قويا بصخور الأرض التى لا تعرف البلى .

معبد إشمون فى صيدا : فى عام ١٩٠١ كشف مكريدى بك التراب عن بقايا المعبد الكبير المقام للإله إشمون فى صيدا . وكان المعبد مقاما على تل مشرف على وادى نهر أوالى . وكان الوادى يسمى قديماً نهر اسكليبيوس . وكان يقع على بعد ساعة إلى شمالى المدينة . ولم يبق من المعبد الآن إلا أطلال قليلة ، فكان من الصعب إلى حد كبير تكوين فكرة عن كل تفاصيل التصميم الأول ، وكل ما يمكن عمله هو أن نكون عنه فكرة مجملة :ـ


(شكل ٣٠) تماثيل صغيرة من الفخار

كشف مكريدى بك عن قاعدة سور عرضه ٥٩ م وطوله ٤٥ م تقريبا ، يتبع فى رسمه انحدار التل . وقد بقى فى القسم الأعلى رصيف مسطح مسوّى ، ومن بعده قسم مكون من رديم التراب والحجر ، وبأسفل هذا الرديم يلتقى طرفا السور . وهنا نجد بقايا حائط كبير مؤلف من كتل صخرية كبيرة مركبة بعضها فوق بعض فى عناية . وسمك الحائط يستغرق خمسة صفوف متراصة من الصخر . وكان القصد من مثل هذا السور إذا استدللنا عليه بحالة الأرض ـ أن يحمى أرض الرديم من أن تميد إلى أسفل . أما الحائط الكبير الآخر الذى لا يزال يرى بين الرصيف الصخرى المسطح الأعلى المنحوت فى التل وبين الرديم فإنه سناد يسند الأرض المشرفة على خط السور .

وقد نحت الحائط الأخير بحيث يتألف منه منظر لائق عند نهاية الساحة ، فكان عبارة عن مسطح منتظم فيه تجاويف ونتوءات متلائمة . والمقبول فى تفسير ذلك الوضع فرضان : إما أن المعبد كان مدرجاً درجات متتابعة ليكون

المعبد الصغير فى المدرج الأعلى . والفرض الآخر أن يكون الحائط السميك المكتشف فى القسم الأدنى عند نهاية الرديم كان مرتفعا بحيث يوازى مستوى الرديم مستوى الرصيف المسطح الأعلى . فهل كانت الأرض المحمولة بهذا الحائط تؤلف إذن ساحة كبيرة على هيئة مساحة مشرفة على الوادى ؟ الجواب أن فرض الأرصفة المسطحة المدرجة أفضل ، برغم ما يلاحظ على الأرصفة المدرجة من الضيق فى هذه الحالة ، ويلاحظ أيضاً أن صخور المدرجات غير متساوية ولا منتظمة فى بعض المواضع ، ولابد أن هذا الوضع استلزم إضافة صخور أخرى لتتساوى المسطحات ، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتصور معبد إشمون الذى حدده مكريدى بك على أنه سلسلة من المدرجات تشرف على الوادى وتقترب منه شيئاً فشيئاً . وقد قمت فى حملتى الحفرية الثانية (١٩٢٠) ببعض أعمال الجس عند أسفل الحائط الأدنى ، فأظهر الجس وجود مبانى أخرى تمتد إلى مسافة كبيرة فى اتجاه النهر وتنخفض إلى أن تصل إلى مستواه . ونحن نعرف تاريخ هذا البناء ، فقد عثرنا فى داخل الحائط الأدنى على نقوش تنص على اسم البانى وهو بود عشترت ملك صيدا الذى عاش من غير شك آخر القرن الخامس (لوحة ٢) .

وخاصة مثل هذا النقش أنه لايكون ظاهراً ، فإنه يحفر مقدما على الصخور قبل البناء على السطح الذى يجب أن يختفى تحت المبانى ، والإله وحده هو الذى يستطيع قراءتها من وراء حجاب . وقد عرفت تلك العادة فى آشور حيث كانت الزخارف المحفورة تقترن فى أحيان كثيرة بنقش يكون على الوجه الملصق بالحائط . وإليك نقوش معبد إشمون — : « الملك بودعشترت مع ولى عهده يأتو غلك ملك الصيداويين وحفيد الملك إشمونزر ملك الصيداويين : بنى هذا المعبد لإلهه إشمون سار قادش » وعبارة « سار قادش » صفة للإله إشمون . ولا نعرف معابد قديمة أخرى فى فينيقية ، بل نحن نجهل أيضاً المكان الذى بنى فيه معبد ملقارت المشهور بصور على وجه الدقة ، غير أننا نعلم أن الأسلوب القديم فى بناء المعابد لم ينقرض قط كما يدل على ذلك سور بيتوسيسى ، وهو اليوم

حصن سليمان بلبنان على الطريق بين طرابلس وحماة ، وهو قائم إلى الآن ، وهو بناء قديم تجدد بعد بنائه مع الاحتفاظ بتصميمه على ما كان عليه أولا . وهو يتألف من سور مقدس طوله ١٤٤ م وعرضه ٩٠ متراً ، وهو على شكل رباعى مختلف الأضلاع ، مبنى من صخور يتراوح طولها بين ٦ ، ٩ أمتار ، وارتفاعها بين مترين وثلاثة . وفى وسط الساحة المحددة بالسور معبد صغير محاط من كل جهة بأعمدة وبواكى كاذبة على النظام الأيونى ، وأمام الأعمدة يوجد المذبح ، ويوصل إلى المعبد بأربعة أبواب مفتوحة فى وسط أضلاع السور . ولهذه الأبواب سقوف من صخرة واحدة ضخمة . ووجه هذه الصخرة مزخرف برسم محفور يمثل نسراً بين ملكين حارسين ، ماسكا فى قبضتيه عصاة من أغصان الزيتون بجنحة محاطة بثعبانين رمزاً للسلام .

وكان المعبد فى أفقا مبنياً فوق ساحة بعضها طبيعى وبعضها مردوم مشرفة على مجرى نهر إبراهيم . ولدينا رواية تنسب هدم المعبد إلى قنسطنطين ، وقد نقض الدكتور ج . روفييه[1] هذه الرواية . ويرى روفييه أن المعبد بنى بناء سريعاً أيام جوليان المرتد (٣٥٥ — ٣٦٣) وأنه ظل بلاشك عامراً إلى القرن الخامس أيام تيودوز الصغير ، ويدل على ذلك عبارة أوردها زوزيم[2] ، ثم تهدم المعبد من زلزال فى القرن السادس . ولا يزال السكان إلى اليوم يقدسون نفس المكان فيأتون إليه ليستشفوا بالماء المنساب من عند حافة الحائط ، ويقيمون عند هذه الخرائب طقوسا غامضة بعض الشيء ، هى عبارة عن تقديمهم إلى شجرة قريبة قربانات معينة من المصابيح وعن دهنهم إياها بالعطور .

ونفس هذا النوع من المعابد يوجد مثله خارج فينيقية . فإن لوسيان يخبرنا بأن تخطيط معبد هيرابوليس (وتعرف اليوم باسم منبج) كان مماثلا لتخطيط معبد أفقا . ويماثله أيضاً معبد جوبيتر ، الدمشق وهو المعبد الذى تحول أيام تيودوز إلى بازليكية مسيحية ، ثم صار بعد ذلك الجامع الأموى الكبير . وكان

---

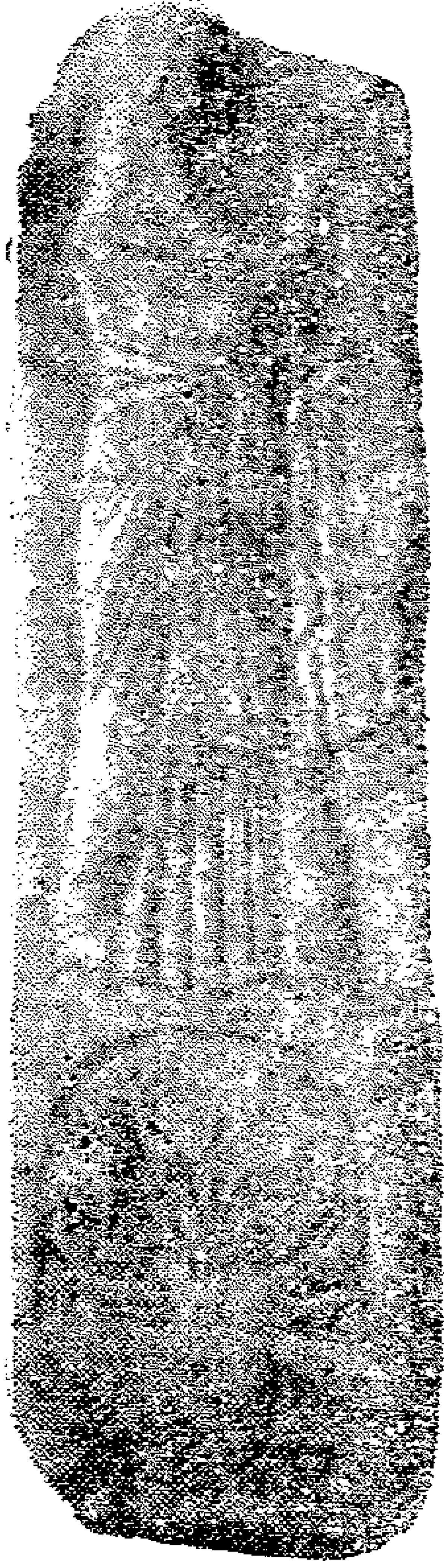
(١) معبد فينوس فى افقا Le temple de Vénus à Afka

(٢) تاريخ ٥٤ : ١ .

(لوحة رقم ٧)



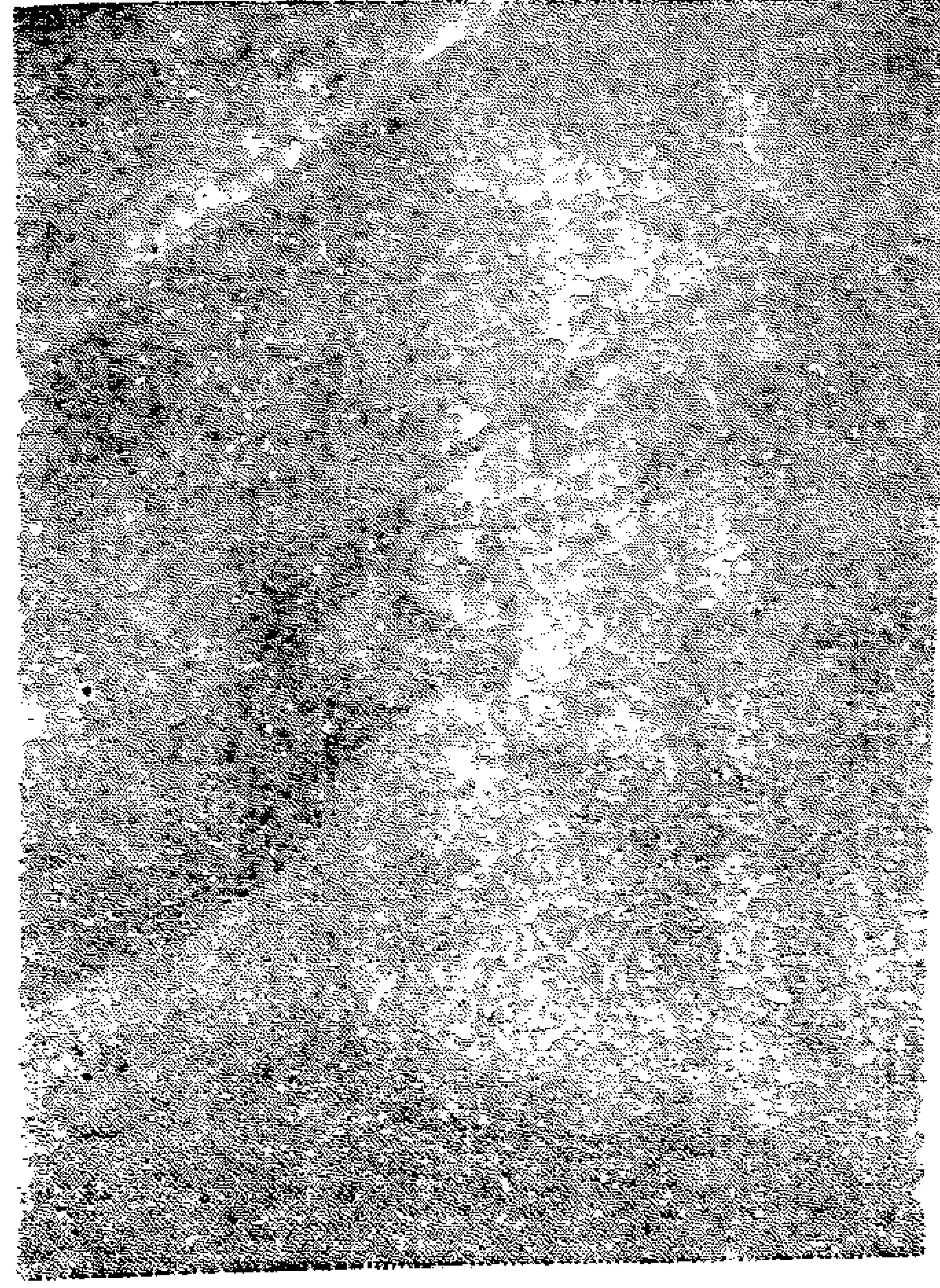
قالب وجه من تابوت من شكل أنثروپويد



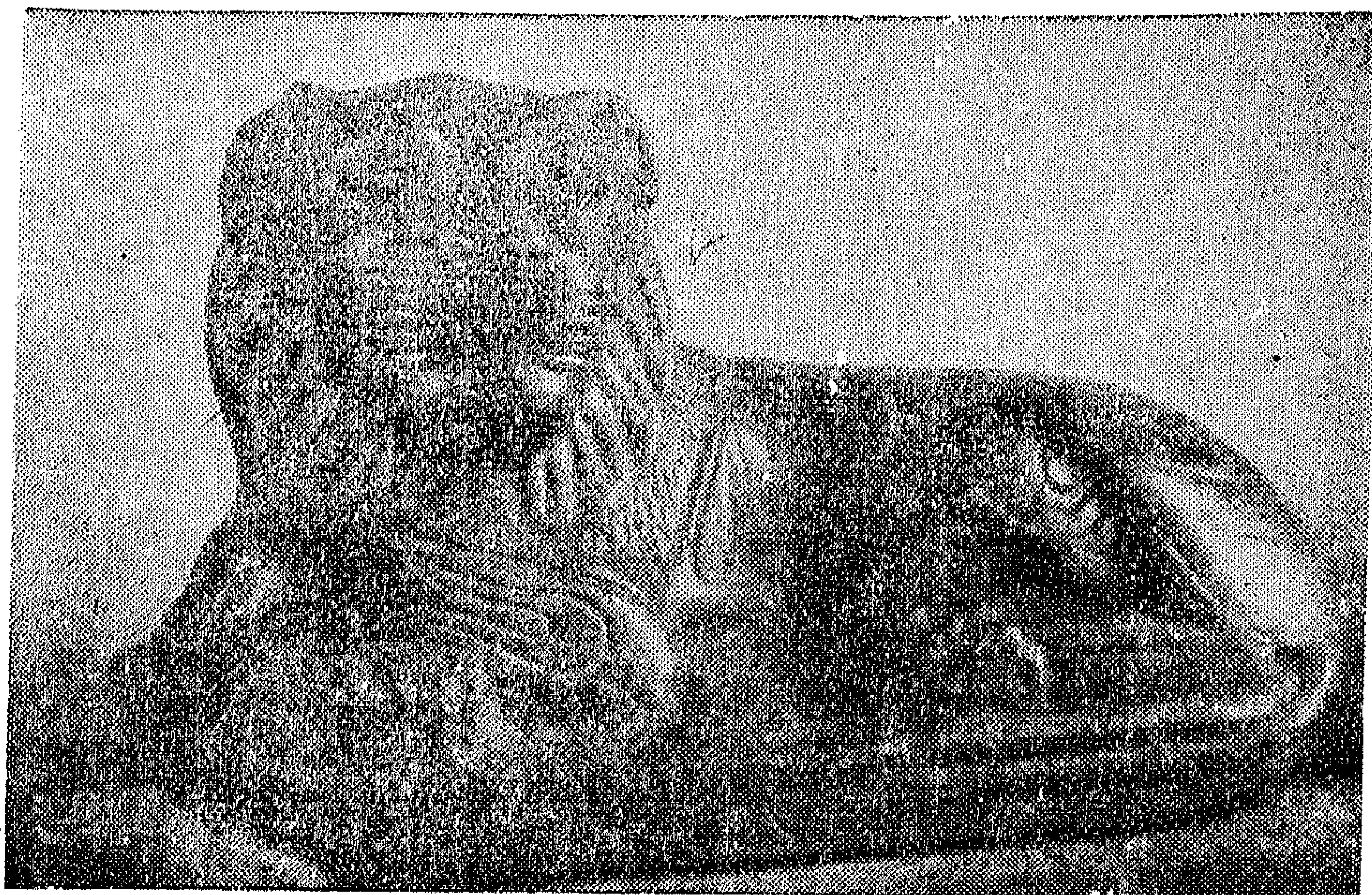
تابع رسم محفور فى أم العمد



رسم محفور فى أم العمد



شاهد أم العمد



أسد البازلت



تابوت من الرصاص



قالب وجه من تابوت من الفخار

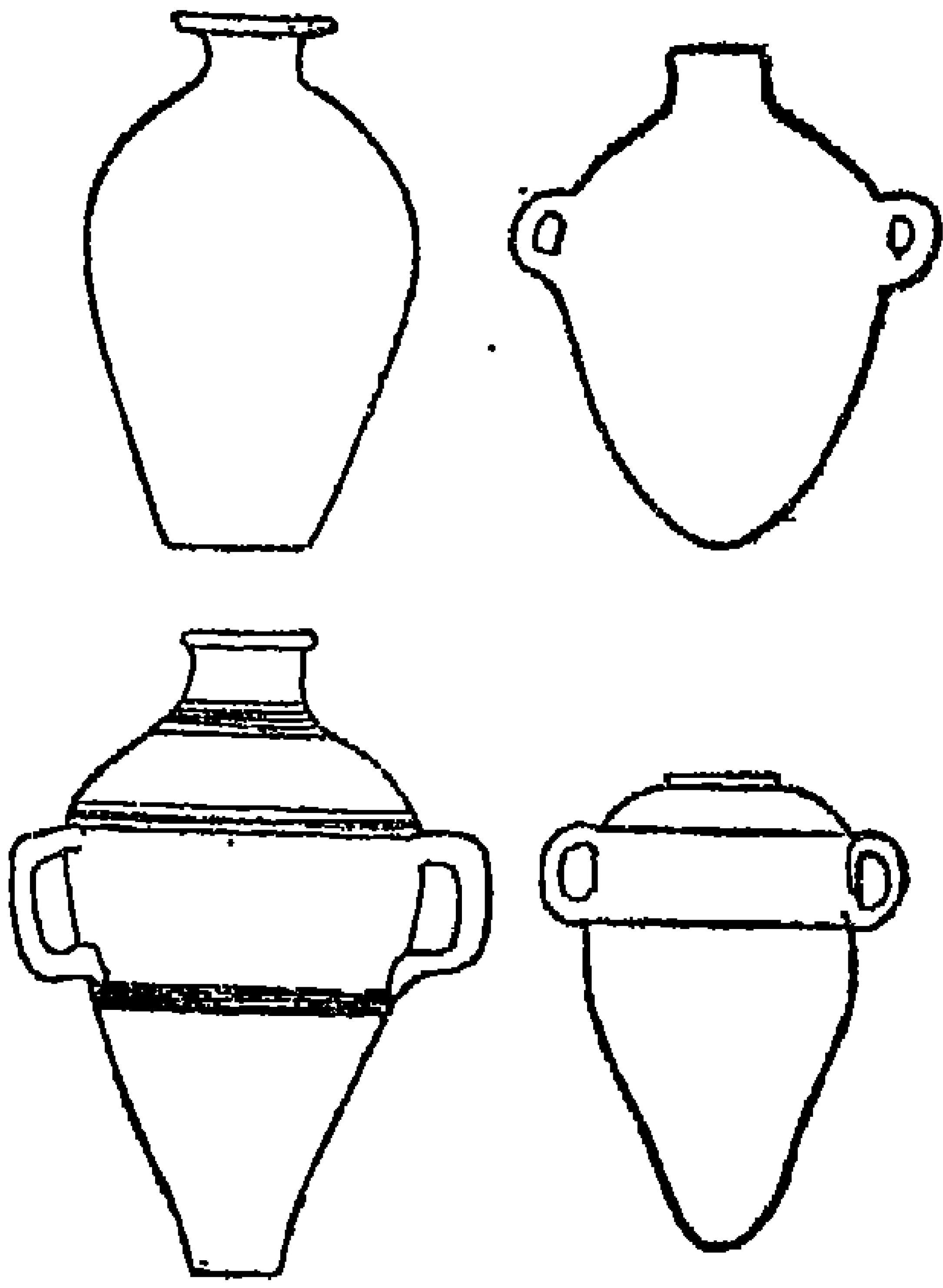
ابتناء معبد دمشق فى الأصل باسم حدد الإله الأكبر الخالق . وكان المعبد فى العصر السورى الرومانى يتألف من معبد صغير أمامه مذبح مقام فى ساحة كبيرة محاطة ببواكى من الداخل . وهذه الساحة ذات البواكى كانت فى وسط ساحة أكبر مسورة ذات رواق داخلى . وكان السوق العتيق مبنيا فى أرجاء الساحة الكبيرة المسورة . أما ما يسمى الآن فى دمشق باسم « قوس النصر » فقد كان إحدى بوابات الدخول بالسور الخارجى . وقد اختفى من بوابة قوس النصر كل معالمها وراء أبنية المدينة . ولم يبق اليوم إلا السور الثانى قائما بدون المعبد وبدون مذبح چوبيتر . وهذا السور هو الذى يحيط بالجامع الكبير الحالى .

ثم إن النقود الرومانية المنسوبة للعصر الإمبراطورى قد سجلت لنا رسوما لبعض المعابد الكبرى الفينيقية أو القبرصية .

ومن تلك العملات عملة من عملات بيبلوس منسوبة إلى عصر الإمبراطور ماكرين (٢١٧م) وعليها ـ طبقاً لما قلنا ـ رسم لمعبد المدينة . وتتألف معالمه الأساسية من سور أقيم فى وسط ساحته بتيل منصوب على قاعدة [1] ومدخله على شكل بوابة ذات أعمدة يكون الدخول إليها بسلم . وفى جانب المعبد ألحق بناء آخر مقبى . لكنه مجرد إضافة ، إلى التخطيط الأول (أنظر شكل ٨ ص ٨٩) ولدينا أيضاً عملة من بيبلوس منسوبة إلى زمن هليوجبل Heliogable وعليها رسم بوابة فيها كثير من الشكل الاصطلاحى . ولعلها بوابة معبد (بيرو ، ص ١٢٦) ويقدر مؤلف كتاب « الإلهة سوريا » De Deâ Syriâ أن حرم بيبلوس مبنى على أسلوب قديم جداً (فقرات ٢ ، ٩) وأنه يبلغ من القدم مبلغ المعابد المصرية . ولدينا كذلك عملة قبرصية عليها رسم حرم بافوس Paphos فى العصر الرومانى (بيرو ، ص ١٢٠) ويتألف الحرم من حوش أصغر على شكل نصف دائرة ثم المعبد ومن أمامه عمودان طويلان ينتهى كل منهما بفرعين ينتهى كل فرع منهما بكرة منصوب فوق كل

(١) يرى الأب س . رونزفال أنه قبر أدونيس انظر دراسات متفرقة لجامعة سان جوزيف ١٩٣٠ — ٣١) ص ١٧٨ .

منهما . وكان ذلك عرفا جاريا لدى الفينيقيين ولدى سائر الساميين . ويخبرنا لوسيان أن عمودين شبيهين بهذين كانا يوجدان فى مدخل معبد هيراپوليس (فقرة ٢٨) وكذلك يوجد عمودان عند مدخل معبد القدس ، ويجب أن نعترف بشبههما لهذين العمودين . ولعل هذا العرف الجارى امتد أيضاً إلى كلديا منذ الأزمنة القديمة . فقد وجدت بها أعمدة مكسية بصخور ملونة على جوانب الباب فى معبد العبيد (أو تل العبيد) ، وتنسب هذه الأعمدة إلى الأسرة الأولى الأورية . ولدينا كذلك لوحات نذرية من الفخار تدعم بما عليها من رسوم نفس التصميم . ومن التحف المحفوظة باللوفر معابد صغيرة من الخزف وجدت فى قبرص وهى دائرية أو مربعة (شكل ٩ ص ٨٩) على بابها عمودان منصوبان يراد بهما الزينة على الأرجح . وتكون تلك المعابد الفخارية مثقوبة فى القسم الأعلى من حيطانها بثقوب كثيرة تذكرنا برسم أبراج الحمام . والواقع أن الحمام كان من لوازم عشتارت ، وكان الحمام يغشى معابد الآلهة بالآلاف . مثال ذلك صور الحمام فوق البوابات على عملة پافوس التى أشرنا إليها آنفاً ، أو واقفاً فى الساحة يلتقط كعك القرابين المقدس .



(شكل ٣١) تطور القدور

البناء : بأية طريقة كانت تبتنى هذه المعابد ؟ لقد رأينا أن الفينيقيين كانوا ينحتون الأبنية فى الصخور كلما تهيأ لهم ذلك ، ويضيفون إذا احتاج الأمر كتلا من الصخر ذوات أحجام كبيرة . أما نحت الصخور فقد لا يكون قرينة مطلقة على ارتفاع القدم . أما الكتل الصخرية الكبيرة فهى فى الأغلب قرينة قوية على أن البناء يرتفع إلى عصر قديم . والعادة أن تكون تلك الكتل مسواة للتركيب مع غيرها تسوية عجيبة ، وأن توضع كل كتلة بجانب الأخرى دون ملاط مع

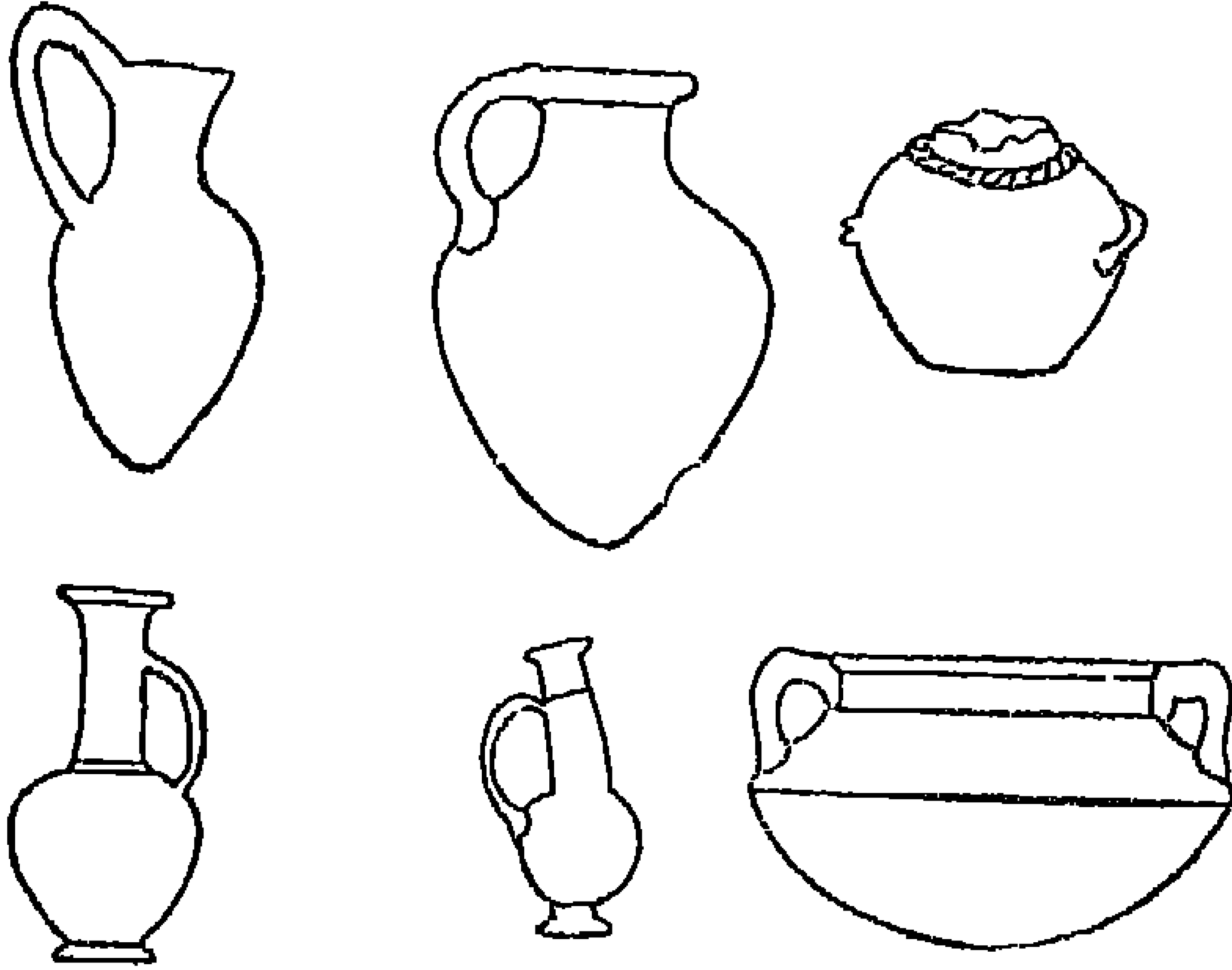
إحكام الفاصل بينهما إحكاماً يستحيل معه إدخال حد السكين بين الكتلتين . وفى كثير من الأحيان كان الفينيقيون يبالغون فى تقوية هذه الحوائط ، فيجمعون الأحجار الناشزة بعجينة من الرصاص يصبونها فى الثقوب فتتخذ شكلا يشبه ذيل عصافير الربيع .

وكان المعتقد قديما أن نحت الكتل الصخرية ذوات التجاويف والنتوءات كان خاصية من خواص الفينيقيين ، ثم غير العلماء رأيهم وقرروا أن الفينيقيين استعملوا ذلك من غير ، شك إلا أن شعوباً أخرى استعملتها بعدهم . وليس النتوء فى الأصل إلا نحتا غير كامل يراد به توفير الوقت واليد العاملة . شكل (١٠ ص ٩٦) .

الأعمدة : الراجح أن الفينيقيين لم يستعملوا الأعمدة إلا استعمالا محدوداً . وهذا صحيح بالنسبة للعصور القديمة على الأقل . ولدينا من الألف الأول ق . م بعض تيجان أعمدة وجدت بجزيرة قبرص . ومنها نستطيع أن نكون فكرة عن صورة الأعمدة الفينيقية على أساس أن الصلات الفنية وثيقة بين البلدين . ولدينا كذلك عدة تيجان محفوظة فى متحف اللوفر (پيرو ص ١١٦) تشهد باستعمال السعف على شكل قوس دائرة . وكان التأليف بين السعف ينتج عنصراً زخرفياً ذا قيمة قوية فى التجميل . والسعف من العناصر الزخرفية التى يكثر استعمالها فى فينيقية ، أما بعد ذلك فإن فينيقية فى العصر الفارسى استعملت فى بعض الحالات على الأقل فن الغزاة الفاتحين . وشاهد ذلك أننا وجدنا فى صيدا عند أنقاض بناء أقيم فى العصر الكياني : قطعا من تيجان على شكل وجوه الثيران تشبه شبهاً تاماً الوجوه التى وجدت فى السوس ثم حفظت اليوم فى المتحف البريطانى (شكل ١١ ص ٩٦) .

ووجود الثيران هذه دليل على الرواج الاقتصادى فى صيدا أيام أن كانت صيدا عاصمة ستراپية فارسية . وكانت تلك الوجوه جزءاً من مجموعة فورد فى صيدا . ولدينا أيضاً حلية مرسومة على أسلوب زخرفى على شكل حلق تحيط بعنق

الثور وتستدير حوله لتنتهى على الجبهة بين القرنين . ويذكرنا أسلوبها الزخرفى بشعر الثور الوحشى كما نراه على الأختام الأسطوانية التى وجدت فى السوس . فإن الشعر فى هذه الأختام يتدلى خصلا غزيرة على جبهة الثور ومذبحه وصدره ، وعنق الثور محلاة فوق ذلك بلجام من


شكل (٣٢) الخزف الكنعانى

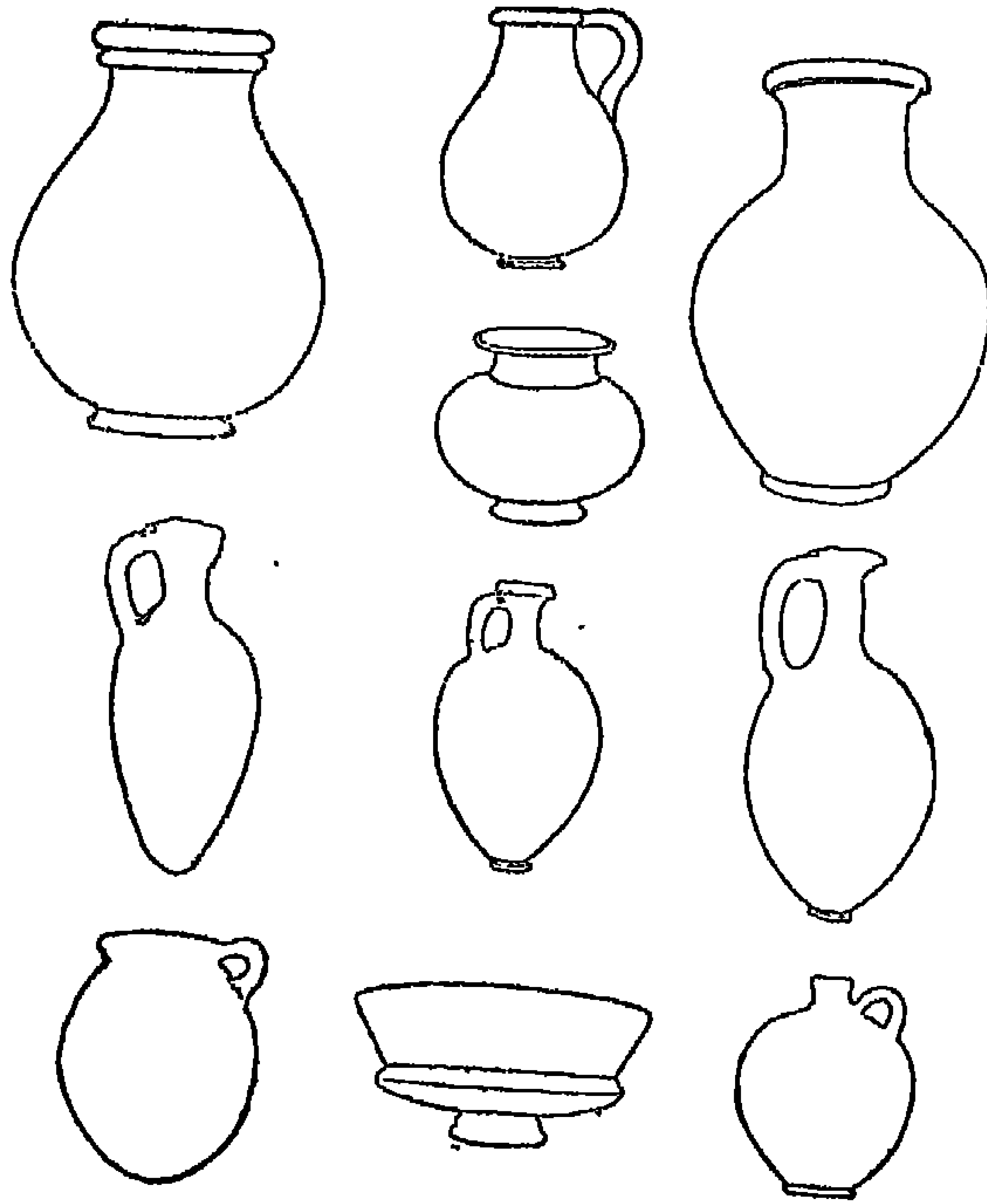
لجم الزينة . واللجم والمعرفات متحدة الأساليب فى رسم الثيران فى السوس وبرسبوليس . أما جسم الأعمدة فى صيدا فقد وجدت قطعة منه استدارتها فى شكل كثير الأضلاع لا فى شكل أقواس صغيرة ، فكل ضلع مسطح لا يكاد ينحنى أو يستتم استدارته .

وكشفت نفس الحفائر عن قطعة من قواعد الأعمدة . وهذه القطعة عبارة عن شكل بيضة كبيرة مزخرفة بحبل (أو كوردون بالعامية الدخيلة) يرسم خطين متوازيين متقاربين يسيران فى استدارة فيرسمان أنصاف دوائر منفصلة بعضها عن بعض بحلية على سن الرمح ، ثم يرسمان أنصاف دوائر أخرى فى اتجاه عكسى (حسب شكل ١٢ ص ٩٨) . وقد نبهت إلى أن قواعد الأعمدة ذوات الخطوط المنحنية الزخرفية التى تتعاكس وتتداخل لها نظائر تكاد تطابقها ، كشفت على يد لايار عند قصر سنحاريب . ومن هذا التناظر نستنتج علاقة وثيقة بين الفن الأشورى وهذا البناء الصيداوى ، وكنا لذلك نتمنى أن نكون أقدر على تحديد التاريخ الذى أقيم فيه هذا البناء تحديداً أدق .

وقد عارض البعض فى تأريخ هذا البناء بالعصر الكيانى ، وفى إرجاع هذه التيجان إلى أصل فارسى على أساس أن تيجاناً من نفس النوع استعملت فى العصر الرومانى . إلا أنى أوثر إرجاع التيجان إلى العصر الذى يستنتج من

أسلوبها . وقد جمعت فى الشكل الذى رسمته للكتاب بين قطع جسم العمود وقطع قاعدته على أساس وحدة مصدرهما ، وحرصت مع ذلك على التمييز بينهما ، لأنى لا أستطيع أن أزعم أنها يجب أن يركب بعضها فوق بعض ليتألف منها مجموع واحد . وهى على كل حال آتية من حفائر واحدة محدودة النطاق جداً .

وإلى نفس العصر تنسب أيضاً قاعدة عمود متعددة الأضلاع من الحجر الأسوانى وجدت فى صيدا فى مكان بنائها الأصلى (عند مدرسة الرهبان الماريين الحالية) (والماريون طائفة رهبانية تعليمية قامت فى بوردو عام ١٨١٦) ويدل شكلها على أنها كانت تحمل جسم عمود قطره أكثر من متر واحد .



شكل (٣٣) خزف كفر الجرة

وبما أننا لم نعثر إلى الآن على الحجر الأسوانى فى محاجر فينيقية ، فيلزمنا أن نفترض أن هذه الكتل الضخمة استوردت من خارج البلاد .

وتنص معظم نقوش الإهداء للآلهة على أبنية مقامة باسم الرب والمقصود بالإشارة فى أغلب الحالات الشواهد والصور المقدسة .

وقد يكون المقصود فى بعض الحالات بناء أضخم من الشواهد وصور الآلهة ، مثل الأبنية التى أهداها الملك « يهاوملك » ملك بيبلوس فى العصر الفارسى إلى الآلهة بعلت ، وقد وجد العلماء النقش الموضوع بالبناء غامضاً واختلفوا فى تفسيره وللأستاذ ديسو فى دروسه فى علم النقوش السامية فى مدرسة اللوفر تفسير جديد

ويمكن ترجمة القسم الخاص بالأبنية كما يأتى : « ... وأنا أقيم إلى سيدتى ، بعلت جبل ، المذبح المصنوع من الحديد القائم فى هذه الساحة ، والباب الذهبى القائم أمام بابى (وكان للملك من غير شك هنا ـ كما كان له فى أورشليم ـ مدخله الخاص إلى السور المقدس) ، والقرص المجنح الذهبى المنصوب فى وسط سقف الباب الذهبى ، ثم البوابة ، ثم الأعمدة بتيجانها المنصوبة أعلاها » .

ونص النقش يشير إلى كل الأجزاء الأساسية التى يتألف منها المعبد الفينيقى ، وقد سبقت منا الإشارة إليها .

التزيينات الزخرفية : فى حوزتنا الآن بعض قطع معمارية فينيقية بقدر يتيح لنا أن نكون صورة مجملة لمعالم الزخرفة فى المعابد . من ذلك أنه اكتشفت فى بيبلوس عدة بلاطات من المرمر كانت فى الأصل موضوعة فى المعبد بلا شك (شكل ١٣ ص ٩٩) وحلية هذا البلاط رسم سلالم ترتفع درجاتها من الناحيتين لتلتقى فى أعلى البلاطة ، على شكل قمم . وهذه الحلية من أصل رافدى . ومثل هذه السلالم توجد على الطوب المطلى بالميناء فى نينوى وعلى إفريز الرماة بالأقواس فى السوس (والإفريز الآن محفوظ فى اللوفر) . وكان السلم زخرفة جارية فى فينيقية فى العصر الفارسى . ويوجد فى أسفل الزخرفة السلمية ببلاط معبد بيبلوس دوائر زخرفية مقتبسة أيضاً عن الفن الفارسى . ثم من أسفل الدوائر زخرف زهرى ذو أسلوب محدد هو عبارة عن غصن زيتون بورقة وثمره . وقد قدر لهذا الزخرف الزهرى ذيوع كبير فى سوريا حتى كان من بين الزخارف المستحبة فى فلسطين فى أوائل التاريخ الميلادى . وقد اكتشفت أيضاً فى بيبلوس أو فى إدى Eddé بقرب بيبلوس تيجان أبواب[1] تتكون زخرفتها من إطار بارز فى جبهة الباب تتناوب فيه زخارف على شكل بيض أو قلوب . ويوجد فوق الإطار البارز زخرفة أخرى رئيسية ، عبارة عن كرة أرضية مجنحة محاطة بنجمين . ولتلك التيجان من البساطة بقدر ما لها من القدم ، وتكون أبسط كلما كانت أقدم . أما أقدمها فلا زخرفة فيه إلا الكرة الأرضية المجنحة ، ثم تدخل

---

(١) رينان ، لوحة رقم ٣٢ .

بعد ذلك الزخارف على شكل بيض أو سبح إلخ ، ويمتلىء بها الإطار البارز . وتظهر أيضاً الزخارف الزهرية ذات الأسلوب المحدد مثل دوائر الزهر وفروع الزهر المنحنية (rinceaux et rosaces) وهى نفس الزخارف التى اتخذت أساساً فى زخرفة معابد بعلبك .

أما العناصر الزخرفية الأخرى فهى السعف بشكل ذى أسلوب محدد ويحيط بالسعف فى الغالب صور نسور أو آباء هول . والملاحظ أن تيجان الأعمدة القبرصية تزخرف أحيانا بأشكال مشتقة من النخيل وقد تكون النخلة مفردة وقد تتكرر فى خطوط عمودية أو أفقية متفرقة تفريق البذّار ، وترسم النسور على النموذج القبرصى فلا تتحور رءوسها حيث يبقى الرأس رأس طائر . أما آباء الهول فتكون عادة مجنحة والأجنحة مطوية ، وليست هذه الزخارف مصرية ولا أشورية أيضاً ، وفى حوزة متحف اللوفر قطع منها اكتشفت فى أرواد وفى عدلون عليها هذه



(شكل ٣٤)
طبق برونزى من كوريوم

الزخرفة المؤلفة من النخيل . وقد وجدت أنا فى صيدا[1] قطعة من معبد صغير من الخزف ، ووجدت عليها هذا النوع من الزخرفة ، وفى نفس متحف صيدا قطعتان من الزخرفة الزهرية المنحنية (rinceaux) مركز إحداها عبارة عن دائرة (أو وردة rosace) من النموذج العادى ، ومركز الأخرى دائرة ذات مراوح حلزونية (انظر اللوحة رقم ٤) . ويجب أن نقدر أن لهذه الزخارف قيمة دينية إذا نظرنا إليها على ضوء الصور المحفورة فى مكان اسمه دوير قريب من صور ، فالشمس والقمر فيها مقرونان برمزهما الحيوانى وهو الثور ، والثور معلم مرة بدائرة زخرفية ومرة بمراوح حلزونية .

معابد صغيرة ، مذابح ، عروسه آلهة :

قد وجدت فى كل فينيقية معابد صغيرة تشبه معبد عمريت وإن تكن أقل منه أهمية . وهى عبارة عن كتل صخرية منحوتة على شكل معبد صغير قائم فوق قاعدة وفى قمته حلية عبارة عن كرة مجوفة هى نفس الحلية التى تتوج قمم المعابد . والغالب أن تكون جبهة الواجهة (fronton) محلاة - كما فى عين الحياة - بإفريز من النجوم ، وقد ينضاف إلى هذه الزخرفة فى بعض الأحيان الكرة الأرضية المجنحة . أما الداخل فيكون أحياناً مفرغا كله أو بعضه لتوضع فى الفراغ صورة الرب أو رمزه . وكانت تلك المعابد الصغيرة موضوعا للعبادة بالمنازل ، ومنها ما كان أصله جزءاً لا يتجزأ من بعض الأحرام الصغيرة . وفى متحف اللوفر عدد من هذه الآثار ، ونذكر منها واحدة على جانب من جوانبها صورة محفورة لإله فينيقى فى ثياب آلهة سوريا الشمالية . وهذه الصورة هى صورة بعل الرعد والبرق استنتاجا من الهيئة التى رسم عليها . وتوجد أمثلة أخرى لهذه المعابد وجدت فى قبرص . منها تاج عمود محفوظ فى اللوفر أصله من الجزيرة زخرفته مؤلفة من النخيل وزهر اللوتس . وفى وسط هذه الوحدات الزخرفية تبرز رأس الإلهه حاتحور، حاملة معبداً صغيراً على أسلوب

---

(١) بعثة جـ ١ شكل ١٠٤ ، ن

المعابد الصغيرة التى نتناول ذكرها الآن . ولهذه المعابد نظائر أخرى تطابقها تماما ، منها الهياكل المصنوعة من صخرة واحدة المعروفة فى المعابد المصرية .



شكل (٣٥)
طبق برونزى من لارناكا

وكانت تلك الهياكل توضع فى ساحات المعابد الفينيقية ، ولدينا منها نماذج عديدة فى اللوفر ، هى نسخ مباشرة من المعابد الصغيرة الفينيقية .

وللمعابد أثاث، دينى نخص منه بالذكر: المذابح وعروش الأرباب وصورها. ولدينا من المذابح عدد كبير فى أحجام تتناسب مع المعابد المنزلية ولعلها كانت تستعمل فى أماكن عبادة قليلة الأهمية (شكل ١٤ ص ١٢١) وتلك المذابح عبارة عن كتل حجرية مربعة ، وجهها الأعلى مسطح فيما عدا حفرة وقناة نحتتا لتلق ما يهراق للآلهة من السوائل أو الضحايا المحروقة . وكل ما لدينا من المذابح من العصر الرومانى ، وكلها متوجة بالزخرفة السُّلَّمية . أما المذابح الكبيرة التى كانت تستعمل فى المعابد الكبيرة ، فكان لها غالبا فى أطراف مسطحها

الأعلى بروز يسمى بقرون المذبح ، وسنعود إليها عند كلامنا على شواهد القبور فى قرطاجنة .

أما عروش الآلهة فكانت عبارة عن هياكل من الحجر على شكل كرسى ذى ظهر يحف بجانبيه صور السبع أو أبو الهول أو العقاب المجنح ، ويكون الكرسى أحياناً فارغاً ، وقد توضع عليه شواهد صغيرة تحمل صورة المؤمن العابد ماثلا أمام الرب . ولدينا نموذجان من العروش بمتحف اللوفر (اللوحة رقم ٥) ولدى متحف بيروت نموذج منه ، طول قاعدته ٣٦ سم وعرضه ٤٣ سم وارتفاعه الحالى ٤٥ سم . وهو عبارة عن كرسى يحف به عقابان ضاع رأساهما . وبنفس المتحف رسم محفور ارتفاعه ٢٣ سم يمثل عشتارت فى صورة جانبية جالسة على عرش ذى ظهر يحف به أسدان . وفى كل هذه العروش يبدو تأثير فن سوريا الشمالية . حتى ليمكن عقد التشابه بينها وبين العروش الإلهية المماثلة المنحوتة فى الصخر فى قمم الجبال بالبلاد الحيثية . وقد تكون تلك العروش الحيثية فارغة أيضاً ، وقد تكون عامرة بالرب كما هو الحال فى رسم محفور من كيزيل — داغ[1] .

ووصف صور الأرباب موضوع يضطرنى إلى أن أفتح هنا قوسين كبيرين أخصصهما لفن الرسم الحفرى(glyptique)وفن التماثيل وفن الخزف . وقد حرصت هذه الأنواع الفنية الثلاثة على تصوير الهيئات التى يتمثل فيها الرب ، ولكنى أقف مؤقتا عن الكلام فى هذا ، لأنتهى أولا من عرض ما نعرفه عن فن البناء عند الفينيقيين .

العمارة المدنية : رأينا آنفا عناصر العمارة الدينية ، فلنتساءل الآن عما

---

(١) محاضر الجمعية التوارتيه الأثرية مارس ١٩٠٩ لوحة ٧ ، Proceedings of the Society of Biblical Archaeology. — راجع هـ . دانتين : التصوير فى العروش الشاغرة والعروش الحاملة لرموز فى الشرق الأدنى القديم C.F.H.Danthine. l'imagerie des trônes vides et des trônes porteurs de symboles dans le Proche Orient Ancien. ضمن دراسات سورية متفرقة مهداة إلى الاستاذ ر . ديسو (طبع ب جيتنر) ١٩٣٩ ج ٢ ص ٨٥٧ — ٨٦٦ .

بقى لنا من العمارة المدنية ؟ والجواب أنه لم يكد يبقى شىء . وسبب ذلك هو أن الآثار المدنية كالقصور والحصون كانت تقام داخل المدن . ونحن نعرف أن مدن الشام والأماكن المسكونة فيها ، ظلت منذ أقدم العصور مسكونة ، فإذا تصورنا عدد الغزاة الذين شحنوا المدن ليقيموا آثارهم الخاصة على أنقاض ما هدموه أدركنا أن الأمل ضعيف فى العثور على بقايا هامة من المبانى المدنية الفينيقية المنسوبة للعصر القديم . وهذه البقايا إن وجدت تكون متهدمة أو مختفية أشد الاختفاء تحت المنازل الحديثة . ولا استدل على صحة ذلك إلا بمثل صيدا حيث أقيمت حفائر منتظمة لهذا الغرض. فاقتنعنا فى أثناء حملتين حفريتين قمنا بهما فى ١٩١٤ ، ١٩٢٠ بأن قصر القديس لويس الباقى للآن يقوم فى مكان كان قديما مقر



(شكل ٣٦)
التيو يحملون الهدايا إلى ملك مصر

مبانى هامة قبل الميلاد بألف سنة ، واقتنعنا بأن التل الذى يعلوه القصر تل صناعى فى بعض أجزائه .

يوجد تحت القصر بقايا أبنية رومانية وبقايا أبنية أقدم من ذلك حدد الكشف صفتها فى عدة مواضع . ولما حفرت الأرض على مقربة من القصر لوضع أساس منزل وجدت بقايا تيجان أعمدة تثبت أنه كان يقوم هنا بناء فارسى الأسلوب لعله البناء الذى وصفناه من قبل (ص ١٩٥) . وبقرب هذا البناء مقبرة إسلامية لا نكاد نأمل أن نمد إليها أبحاثنا .

ولكننا من ناحية أخرى نجد بعض بقايا من أبنية أقيمت للمصالح العامة ،

مثل السدود وحواجز الأمواج . واكتشافها يؤيد ما استخلصناه من دراسة المعابد ، مثل شغف الفينيقيين باستعمال الكتل الصخرية الضخمة التى تجعل نقط ارتكازها فوق الصخر الطبيعى . وقد أشرت من قبل إلى تيجان الأبواب -أى جبهاتها التى هى سقف لها- وهى فى جزيرة أرواد تيجان صخرية . وأشرت إلى التيجان الأخرى المقامة أمام صيدا فى جزيرتها . أما بقايا السدود فى أرواد وصور (فقد أصبحت اليوم معروفة بفضل الأب پوادبار) وسدود صيدا أيضاً فإنها نموذج آخر من نوع البناء بالكتل الضخمة . ويوجد فى صيدا صف طبيعى من الصخور يحمى مرسى السفن فى الشمال ، وبه انتفع الفينيقيون فجمعوا صخوراً ضخمة جعلوها فوق صف الصخور بعد تسويتها ونحتها . وقد بقيت إلى الآن بقايا عظيمة من هذا العمل . وينسب تهدم هذه السدود تهدماً يكاد يكون تاماً ، إلى عادة أهل البلاد أن يهدموا الآثار القديمة ليستخرجوا منها أحجاراً لأبنيتهم .

النحت

فى حوزتنا من آثار الألف الأول قبل الميلاد تماثيل آلهة من الحجر والخزف والرسم المحفور أو آثار على شكل تماثيل صغيرة . ويظهر فيها جميعاً تأثير تيارين أساسيين : التأثير المصرى ودليله « بعلت جبل » بأسلوبها المصرى وهى منسوبة إلى عصر الإمبراطورية القديمة ، وقد وصفنا هذه الإلهة من قبل . أما التأثير الثانى فهو التأثير اليونانى .

وفيما يلى وصف أثرين من مجموعة دى كليرك (De Clereq) .

شاهد عمريت : يوجد على الشاهد صورة من صور حدد أو ريشيف . والراجح أن اللوحة تمثل بعل عمريت (اللوحة رقم ٦) والإقليم الذى ينصرف كلامنا إليه ، هو القسم الشمالى من فينيقية حيث يسود التأثير الحيثى أو التأثير الرافدى . والإله فى الصورة يلبس قميصاً بدون أكمام محبوكا على جسمه ، كما يلبس فى وسطه قميصاً آخر لا يكاد يصل إلى الركبة (ميدعة قصيرة)

مخططاً بخطوط متوازية محفورة . وفوق رأس الإله تاج ذو قرنين ، وفى يده اليسرى الأرجل الخلفية لسبع صغير ، ويده اليمنى شاهرة سيفاً عريضاً تسميه اليونان (حربة) . وسيقان الإله عارية ، وإحدى قدمية موضوعة على رأس أسد ، والأخرى على ذيله المعقوف . والأسد يسير على أرض مرسومة هنا على شكل لبنات مصفوفة من المحار . وهذه هى الطريقة الإصطلاحية فى تمثيل الجبال فى فنون آسيا الغربية . وفوق رأس الإله رسم لقرص الشمس محمولا على هلال ثم كرة أرضية مجنحة تتحد تدويرتها مع الحدود الدائرية لقمة الشاهد . وارتفاع الشاهد كله متر وسبعون سنتيمترا . ومثل هذا التصوير للأرباب يتكشف عن تأثيرات عديدة ، فثياب الإله هى نفس الثياب التى كان يلبسها سكان سوريا الشمالية وهى القميص الأعلى المحبوك والميدعة أو القميص المربوط بالوسط المتدلى إلى الركبة . وهى نفس الثياب التى توجد على الأختام الأسطوانية المستعملة لختم اللوحات . وهى نفس الثياب التى تظهر فى الفرسكات المصرية عندما تريد هذه الفرسكات تصوير السوريين (پيرو ، ص ٤٢٩) . أما غطاء الرأس فمركب من عناصر مختلفة . فقبة الخوذة منتهية بسنان غليظ الطرف . ونفس غطاء الرأس كله له نظير فى رسم بارز على الصفحة الجانبية من معبد صغير محفوظ باللوفر . أما القرون فهى من خصائص الربوبية فى وادى الرافدين . وهى هنا تلاصق صفحة الخوذة بدلا من أن تنحرف عنها . على حين يرسم النجم المصرى فى المكان الذى جرى الاصطلاح الفنى على اعتباره مقدم الخوذة . (والقرون توضع فى الطبيعة على الجانبين إلا أن الفنان لم يعرف كيف يرتب الصور فى رسم محفور) . ومن قمة الخوذة يتدلى شريط أما الشعر فيتجمع فى خصله كبيرة معقوفة تتدلى على قفا الرب وهذا من الخواص التى تميز بها أهل سوريا الشمالية . أما السلاح الذى يمسك به الرب ، فنوع من السيوف العريضة المسماة « الحربة » ويرسم غالباً فى أيدى الملوك الأشوريين ، إلا أن التحوير فى رسم هذا السيف جعله أشبه بعصاة غليظة محدبة . أما هيئة الرب قائماً على رأس حيوان وعلى ذيله ، فهيئة

لها نظائرها فى الفن النحتى الريفى فى ياسيلى كايا الواقعة بجانب بوغاز كوى فى فى بلاد الحيثيين ، وآثار ياسيلى كايا هذه ترجع إلى أكثر من اثنى عشر قرناً قبل الميلاد ، ويقاربها فى الشكل والتاريخ الرسوم المحفورة فى ملتاى Maltai — وعلى أساس كل ذلك يكون شاهد عمريت مُمَثِّلاً تاما للفن الفينيقى قبل أن يظهر فيه التأثير اليونانى . فالفن الفينيقى أيام شاهد عمريت مزيج من أساليب سورية وحيثية وأشورية وبابلية ومصرية ، استطاعت العبقرية الفينيقية أن تصهرها وأن تخلق منها وحدة متسقة ذات طابع شخصى .

شاهد بيبلوس وما يشبهه من الآثار : ولدينا أثر من أهم الآثار يوجد قالب له فى اللوفر (شكل ١٥ ص ١٣٣) وهو شاهد يمثل الملك « يهاوملك » واقفاً يقدم قربانا إلى « سيدة بيبلوس » وهى أيضاً تسمى « بعلت جبل » وهى كما رأينا من الربات اللاتى يحملن اسم « عشتارت » . أما الربة فجالسة على كرسى ذى ظهر عال فى هيئة إلهة مصرية ، وقد غطت رأسها بشعر مستعار يعلوه قرص له قرنان كبيران ، وعليها الثوب الخفيف الضيق الذى تلبسه المصريات ، وهذه الهيئة فى جملتها هى هيئة الإلهة حاتحور المصرية (Hathor) — أما القرون وهى رمز القوة فهى بقية من بقايا الصورة الحيوانية الأولى من أشكال الإلهة حاتحور . وكانت مصر تصور أحيانا هذه الإلهة فى سمات امرأة لها رأس بقرة . ولم يدرك فيلون البيبلوسى (المختارات ٢ ؛ ٢٤) ماترمز إليه هذه القرون ، وأراد شرح أمرها ، فروى أن عشتارت وضعت رأسها على رأس ثور واتخذته رمزاً للملك . ثم إن إحدى يدى الإلهة مرسومة هنا ممدودة نحو المؤمن ، بينما اليد الأخرى تمسك بعصاة نباتية ينتهى طرفها الأعلى على شكل زهرة من أزهار اللوتس . وهذه الطريقة فى إدراك الإلهات لها نظيرها فى تمثال آدمى نصفى مصنوع من البرونز وجد فى سوريا وهو أحدث عهداً (شكل ١٦ ص ١٣٦) ، أما الملك « يهاو ملك » فواقف بين يدى الربة ، رافعاً إحدى يديه فى صورة التعبد ، بينما شغل يده الأخرى بوعاء لشراب القربان ، وللملك لحية ، وعلى رأسه تاج قصير ينسدل منه شريط

مرسل على كتفيه عند مسقط الشعر الكثيف ، ويلبس الملك ثوباً طويلا من فوقه عباءة .

وقد وجدت فى بيبلوس قطعة من رسم محفور على الحجر الجيرى الصلب المعروف فى تلك النواحى . والقطعة محفوظة فى اللوڤر (پيرو ، ص ٤١١) أما الرسم المحفور على القطعة فمصنوع فى فينيقية لكنه ذو طابع مصرى تام . وهو عبارة عن تمثال نصفى للإلهة حاتحور ، وبين يديها رأس فرعون عليه غطاء رأس قصير محلى ، بنجم وفى أعلى القطعة بقايا كتابة هيروغليفية وهذا يدل على أن مصر لم تمد نفوذها على الفن فى فينيقية فقط ، بل مدته إلى سوريا حتى كان أهلها يضعون بأنفسهم النقوش المصرية الصميمة .

ولدينا من جمجين Djamdjine الواقعة قرب صور قطعة من رسم محفور تمثل ربا جالساً على شيء يشبه العرش (پيرو ، ص ١٣٣) ، وله يد لا نكاد نميزها ولكنها تمسك بصولجان يخرج من طرفه السفلى ثعبانان . ومن بين يدى الرب مجمرة متنقلة لحرق البخور . وإلى جانبه نرى رأس أبى هول ملاصق للعرش مصرى من حيث أسلوبه ، وعلى رأس الرب شعر مستعار متوج بغطاء رأس طويل هو الذى يسمى البشنت pschent . وهنا أيضاً نرى الرمز إلى عبادة شائعة ، هى عبادة الأرض الخالقة المطعمة مرموزاً إليها بالثعابين ، وتعتبر الثعابين من اللوازم الحيوانية للإلهة السفلية (chtonienne) ، ونفس البشنت يوجد على رأس أحد الآباء هول المحفوظة فى اللوڤر ، وقد وجد أبو الهول هذا فى أم العمد الواقعة قرب صور . وفى أمثال هذه الرسوم كلها يكون الإله إما جالساً وإلى جانبي عرشه أبوا هول ، وإما واقفاً وإلى جانبه أبو هول واحد بمثابة حارس خاص له . وسنرى فيما بعد أمثلة على هذه الطريقة فى التصوير . أما الرسم المحفور الذى نتناوله هنا بالكلام ، فمحلى بإطار زخرفى من النخيل .

قاعدة نذرية من طرابلس : توجد فى متحف القسطنطينية قاعدة نذرية فينيقية وجدت فى منطقة طرابلس ارتفاعها ٣٦ سم وعرضها ٥٤ سم وسمكها ١,٥٥ متراً

(الشكل ١٧ ص ١٣٦) . ويوجد على أحد جوانبها ثيران مجنحة راكعة على ركبها . ويوجد من جانبها الأمامى على الإفريز السفلى البارز رسم يمثل ثورين متناطحين قد نكسا رأسيهما عند الشجرة المقدسة . ويوجد على صفحة الجانب الأمامى فوق الإفريز ، صورة عشتارت جالسة على عرش ذى ظهر بجانبه أبو هول مجنحٌ ذو لحية . والإلهة تلبس على رأسها غطاء رأس كالذى تلبسه حاتحور ، وهو عبارة عن قرص محمول على قرنى بقرة . والآلهة رافعة يدها اليسرى فى حركة تبريك بينما يدها الأخرى تمسك بإناء يقدمه إليها أحد المؤمنين وفوق هذا المنظر كله القرص المحمول على هلال . وكتلة القاعدة التى تحمل كل هذه المناظر فيها حفرة بجوفة أعدت لوضع قاعدة تمثال . وقد افترض الأستاذ ديسو[1] أن التمثال المنتظر كان على الأرجح تمثال حدد ، ويرجع الأستاذ ديسو هذا الأثر إلى العصر الفارسى حوالى القرن الخامس . ولم تكن مثل هذه القواعد نادرة فى سوريا العليا فقد ظهرت فى بلاد الحثيين (زنجرلى وقرقميش) عدة نماذج منها .

وفى اللوفر عدة قطع أخرى تمثل أربابا ، منها قطعة من رأس العين الواقعة قرب صور وهى تمثل عشتارت بنفس الأسلوب الذى عرفناه فى شاهد بيبلوس مع فروق طفيفة . فإننا نتبين فى قطعة رأس العين أيضاً الرأس المغطى بالشعر المستعار المتوج بقرص محمول على قرنين ، ونتبين اليد الربانية الممتدة نحو المؤمن المتفرع ، واليد الأخرى ممسكة بالعصا الكبيرة إلا أنه لم يبق من العصا ، إلا الطرف الأعلى .

ومن رأس العين أيضاً صورة إلهة جالسة على كرسى ذى ظهر عال ليس على رأسها من غطاء إلا شعرها ، وهى تلبس ثوباً فضفاضاً خفيفاً يشف عن الصدر من تحته ، وإحدى اليدين مرفوعة بحركة ترحيب واليد الأخرى تمسك بزهرة لوتس .

---

(١) أثر من آثار العبادة السورية فى العصر الفارسى ، فى مجله تاريخ الاديان ، ١١٣
Un monument de culte syrien d'époque perse .

رسم محفور من غينه Ghineh : ولنذكر رسماً محفوراً يرجع إلى العصور القديمة القريبة ولكنه مهم لأنه وحيد من نوعه ، ويعرف باسم « موت أدونيس » وقد وجد قرب غينه على الطريق المؤدى إلى أفقا فى لبنان حيث منبع نهر إبراهيم الذى كان يسمى قديماً نهر أدونيس . ويمثل هذا الرسم — وإن كان أكثره ممحواً[١] — موت أدونيس مقتولا أثناء الصيد . ويفترض رينان أنه كان مع هذا الرسم ، رسوم محفورة أخرى لتخلد ماوقع للرب من أحداث مختلفة ، ولتصف المواقف المختلفة على طول الطريق الذى تسير فيه المواكب إلى المنبع المقدس.

ويقف الأستاذ هـ . سيرج[٢] فى دراسته التى ذكرتها (ص ١٤٨) موقف المعارض من رأى رينان فى تفسير هذا الرسم . ويرى كما ذكرنا أنه مجرد رسم له الصفة الجنائزية فقط .

وقد أشرت آنفاً إلى معبد صغير مكتشف فى صيدا وماتحلت به جوانبه من صور الأرباب ، والآن سأصف عدداً من الآثار قد يختلف العلماء فى تفسيرها وفى البت فيما إذا كانت صورها تمثل آلهة أم تمثل مؤمنين .

جذع جسم من سرفند Sarafend : مثال ذلك أمر جذع جسم لتمثال يسمى بالتمثال الملكى وجد فى سرفند (وهى ساريبتا قديما Sarpeta) وهو محفوظ اليوم فى اللوفر . والجسم عار إلا من قميص سفلى مربوط بالوسط (ميدعة قصيرة) مخطط بخطوط محفورة . وحول الخصر حزام يمسك الميدعة بالخصر . والجزء الأوسط الأمامى من الميدعة مغطى بحليات تصور مسقط أطراف الحزام على شكل نجم على النحو المعروف فى قلادة مرسومة على جذع جسم من أم العمد محفوظ أيضاً فى اللوفر . أما الصدر هنا فيتدلى عليه عقد وحداته كبيرة

---

(١) رينان ؛ لوحة رقم ٣٨

(٢) هـ . سيرج : الصور المحفورة المنسوبة لأدونيس فى نواحى ببيلوس فى مجلة سوريا جـ ٢١ (١٩٤٠) ص ١١٣ ومابعدها .

وعلاّقته مكونة من قرص محمول على الهلال . والهلال مرسوم مديراً ظهر قوسه إلى أعلى وموجهاً أطرافه إلى الأرض . وهذه هى الطريقة المعتادة فى رسم هذا الرمز فى كل من فينيقية وقبرص (مثال ذلك ما وجد على تيجان الأعمدة الموجودة فى اللوفر ، پيرو ، ص ١١٦) ويوصف جذع التمثال بأنه الملكى ، إلا أنه من الممكن أيضاً أن يعد الجذع تمثال إله ، كأن يكون أحد بعولة العاصفة على أساس أن الأسطوانات السورية الحيثية تمثل لنا الإله السورى صاحب العناصر المنطلقة (كالرعد) فى مثل هذه الثياب المختصرة .

والشك الذى يخالجنا حول التفسير الحقيقى لهذا التمثال ، شك يمكن أن يمتد إلى صور كثيرة أخرى من الفن القديم فى آسيا الغربية ، وذلك أننا نعرف (عن طريق تماثيل قبرصية وجدت بالمعابد) أن المؤمنين كانوا كثيراً ما يخصصون للآلهة تماثيلهم الخاصة مصورة فى ثياب شبيهة بما تلبسه الآلهة . وفوق ذلك كان الكاهن الأعظم أو الملك فى آسيا الصغرى مثلا يمثل الإله فى بعض الحفلات وكان عندئذ يلبس ثيابه .

وذلك شأن جذعى جسم محفوظين فى اللوفر يمثلان مؤمناً واحداً وهب صورته للإله أوزير Ousir ، والثياب هنا وفى جذع أم العمد عبارة عن ميدعة قد ينضاف إليها القميص المحبوك على الجسم . فإذا نظرنا إلى الإهداء وإلى هيئة بقية الذراع اليمنى التى كانت تمسك بعنز الضحية ، فإن ذلك وحده يدلنا على أننا لسنا أمام صورة إله ولا ملك ، بل أمام صورة مؤمن .

رسم محفور منسوب لأم العمد : ولا نجد مفراً من أن نقرر أننا أمام صور مؤمنين يقدمون القرابين إذا نظرنا فى بعض الرسوم المحفورة المحفوظة باللوفر والمصنوعة من الرخام والحجر الجيرى ، ونعنى تلك التى وجدت فى صور وأم العمد ، وكلها تصور إنساناً فى ثوب طويل فضفاض وفوق رأسه غطاء أسطوانى متوسط الطول متسع بعض الشىء من أعلاه (لوحة رقم ٧) وأما ما يجعل هؤلاء الأشخاص أشبه بالمؤمنين فهو ثيابهم أولا وهى تشبه ثياب الملك يهاو ملك المعروفة فى شاهد بيبلوس (فيما عدا شريط التاج فهو من

خصائص السيادة العليا) ثم إن عدداً من هؤلاء الأشخاص مصور ماسك ملعقة للقربان السائل أو للبخور ، ويد الملعقة على شكل أبى هول صغير تطول وتمتد إلى الذراع وتعتمد عليها . ويوجد على أحد هذه الشواهد فوق صورة المؤمن : الكرة الأرضية المجنحة وهى من اللوازم التى توجه الخاطر إلى الرب الذى يتوجه إليه العابد . والحقيقة أننا هنا أمام شواهد جنائزية ، ولم نرد مع ذلك إدماجها فى الفصل التالى المخصص للقبور والتوابيت . ومن هذه الرسوم أيضاً رسم محفور يصور رجلا ذا ثوب طويل ، وقد وقفت أمامه امرأة أقصر منه ملتفة فى ثوب التفافاً يظهر فى الثوب ثنيات كثيرة ، ويجب من غير شك أن نفسر وجودها بأنها امرأة المتوفى ، وقصر قامتها تشير إلى رتبتها الثانوية .



(شكل ٣٧)
أقراط من قرطاجنة

وكثير من هذه الرسوم المحفورة المختلفة تصور آلهة مصرية ومن بين أيديها أشخاص فى ثياب فارسية . والواقع أن التأثير الفارسى تغلغل فى البلاد وانضاف إلى التأثيرات الأخرى التى لاحظنا وجودها بالبلاد ، ثم أصبح التأثير السائد فى القرنين الخامس والرابع ق . م فى عصر هذه الرسوم المحفورة .

شواهد قرطاجنة : وأخرجت أرض أفريقية الشمالية أيضاً عدداً كبيراً من الشواهد الصغيرة هى عبارة عن حجارة مسطحة قمتها على شكل زاوية حادة اتخذت للنذور . ولا يجب الخلط بين هذه الشواهد النذرية وبين الآثار الجنائزية ، فالغرض من النذرية تخليد بعض القرابين وصيغها تكاد تكون واحدة دائماً إلا فى أشياء يسيرة . وصيغها تتلخص فى الدعاء لبعل حمون وتانيت « وجه بعل » أو بالحى المسمى « وجه بعل حسب تفسير الأستاذ لابير : والأستاذ ا . پليجرين[1] » والتعبير على أية حال غير متفق على معناه كما قلت . وتحمل تلك الشواهد فى

(١) قرطاجنة البونية ، ص ١٢٦ .

الأغلب صوراً يطلق على أكثرها اسم « رمز تانيت » ، وهي عبارة عن قرص يتوج قاعدة مخروط ، ويكون في الغالب بين القرص وقاعدة المخروط خط أفقي تتحول نهايتاه إلى أعلى في زاوية عمودية (شكل ١٩ ص ١٤٥ ؛ بيرو ، ص ٧٠) . ومجموع هذا الرسم قد يكون رسم مخلوق مرسوم رسماً تخطيطياً (أو ذا أسلوب معين) غليظاً أغلف . وليس من المستحيل أن يكون الفنان بعد أن تكررت نفس الوحدة الزخرفية المحورة تكراراً دائماً قد نسي معنى الرمز . ولكنه ليس من المستحيل أن يكون جذع المخروط في الأصل تمثيلا للمذبح وأن تكون زوائد المخروط تمثل قرون المذبح . والقرون زينة غالبة في المذابح ، وأن تكون الدائرة بحيث تذكر بقرص القمر . ولم نكن إلى الآن قد وقعنا على رمز تانيت إلا في قرطاجنة حتى وجدناه حديثاً في هنوية Hanaoué على الطريق بين صور وقانا Kana منقوشاً عند مدخل قبر . فهذه الصورة كانت إذن معروفة هنا كما كانت معروفة في قرطاجنة[١] . ومن بين الرموز المرسومة على الشواهد الأفريقية ، صورة العصاة المجنحة محورة عن رمز من رموز أحد الآلهة الرافدية ، والعصاة عبارة عن سلاح ذي حدين وطرفها الأعلى على شكل رأس ثعبان قريبة الشبه «بحربة» مزدوجة . والعصاة المجنحة صورة شائعة في كل حوض البحر الأبيض وخاصة على قبر هنوية . ويغلب كذلك أن يرسم الفنان يداً مفتوحة هي ذكرى للعبادة القديمة التي كانت تؤدى برفع اليد ، وهي إذن علامة استرحام ، ولاتزال هذه الحركة إلى اليوم محتفظة بنفس المعنى في العالم الإسلامي . وكذلك الإله بس Bés وهو من أشيع الشخصيات الإلهية المعروفة في آسيا الغربية — له تماثيل كثيرة من الحجر والطين المحروق (شكل ٢٠ ص ١٤٧) وهو في هيئة شخص ذي سيقان قصيرة جداً وبطن بارز وذراعان مقوستان وله لحية دائماً إلا فيما ندر ، وعلى وجهه حركة متكلفة ولسانه مدلى وأنفه مفرطح ، وعلى رأسه في الغالب غطاء رأس يشبه إكليلا من الريش أو الخوص ، وهو في مجموعه يشبه ظواهر حالة مرضية تعرف في الطب باسم أخندروبلازى achandroplasie . ومن العسير استخلاص

---

(١) ش . فيرولو : الدراسات الأثرية في سوريا بين ١٩٢٢ — ١٩٢٣ ، ص ٤٥ .

معنى لهذا التصوير الذى ذاع ذيوعا عجيباً فى مصر أو أن نتبين المراد منه . فهل أريدجعل صورته صورة كائن خـيّر يثير مرآه الضحك فيستل من المؤثرات السيئة فعلها ، أم كان الناس يؤدون له نوعا من العبادة لأنه كان مفزعا على نحو ما كان البابليون يعبدون الشياطين الشريرة بقصد حفظ أنفسهم منهم ؟ ومن الاستعمالات الكثيرة جداً لتمثال بس أن يوضع على هيئة حلية فى مقدمة المراكب الفينيقية . بل لاتخلو أية حفريات فى الأراضى السورية من الكشف عن بعض تماثيل بس ، سواء كانت هذه الحفائر فى فينيقية نفسها أو فى قرطاجنة أو فى غيرها من المستعمرات (بيرو ، ص ٤٢١) .

التماثيل ونحوها : وقد نشر الأستاذ ڤيرولو[1] تمثالا لهرميس وجده فى صيدا ووجد معه تمثالين صغيرين طولهما بين ٣٤ ، ٤٠ سنتيمتراً كلها مصنوعة من الرخام ، وترجع إلى العصر الهلينى وتمثل أطفالا عراة جلوساً . وهذه التماثيل برغم ما أصابها من تشويه تعد قطعاً جميلة جداً رائعة فى أسلوبها . وقد كانت من غير شك نذوراً قدمت إلى الإله إشمون بدليل وجودها فى معبده .

ولنذكر من الأمثلة التى وردت حديثاً إلى متحف بيروت ، تمثالا آخر لامرأة مصنوعاً من الحجر الجيرى طوله متر وسبعون سنتيمترا ، والثياب أنيقة فى التفافها حول الجسم بحيث نأسف أن يكون الرأس مفقوداً واليدان ضائعتان (لوحة ١٣) . ولنذكر تمثالا آخر لامرأة طوله ١,٢٠م وجد عام ١٩١٩ فى صيدا . والتمثال نموذج مكبر للتماثيل الجنائزية الصغيرة ، وهو يصور المرأة جالسة مقنعة . والتمثال فى مجموعه أقل من السابق بل فيه شىء من ثقل الاكتناز وشىء من الصرامة فى لفة الثياب . والتماثيل السليمة نادرة الوجود فى فينيقية ، ومع هذا وجد هذا التمثال الأخير سليما تقريبا حينما اكتشف ، إلا أن أهل البلاد شوهوا وجهه برغم العناية التى بذلت لحفظه .

---

(١) المرجع السابق ، لوحة رقم ١٩ .

النحت الأيبيرى : وتضافرت فى أسبانيا العبقرية المحلية مع التأثير القرطاجنى ، فأنتج ذلك نحتا يوصف بأنه أيبيرى . وأشهر أمثلة له آثار سيرو لوس سانتوس Cerro de los Santos . وقد كثر الجدل حول نسبة الأشياء التى اكتشفت فى سيرو فى ريف أليكانت وريف مرسية (Alicante, Murcie) . فأثبت هيزى Heuzy (١) أنه قد يكون اندس فى المجموعة بعض قطع مشكوك فى نسبتها ، إلا أن جملة المجموعة من نوع بديع ، ومن أكثرها طرافة تمثال امرأة موجود فى متحف مدريد تطابق ثيابها الأساليب اليونانية التقليدية القديمة فى القرن الخامس قبل الميلاد . وصاحبة التمثال تحمل حليا مصنوعة على الأسلوب الشرقى ، وتضع فوق رأسها غطاء رأس يذكر ببعض نماذج الفخار المحروق الفينيقى . وتمسك صاحبة التمثال فى يدها زهرية هى قربان الشراب . والقربان أول خطوة من مراسيم الإهراق والإهداء .


شكل (٣٨) قلائد فينيقية

ومثل هذه الآثار الفنية منصبغة بالتأثير القرطاجنى أكثر بكثير من انصباغها بأثر المراكز التجارية اليونانية . وتاريخها يمكن أن يحدد بالتقريب بفترة ممتدة من القرن الخامس إلى القرن الثانى ق م . ويجوز لنا أن ننسب إلى نفس هذا الأسلوب الفنى تمثالا نصفيا كان جزءاً من جبهة واجهة فى مدينة إلشى Elché الواقعة على الساحل جنوبى أليكانت وكان محفوظا إلى زمن قريب باللوفر . فلا فارق بين تلك الآثار والتمثال النصفى ، إلا أن الفنان فى سيرولوس سانتوس كان واقعا تحت تأثير الحرف الشرقية المباشرة ، أما هنا ـ أمام التمثال النصفى ـ فإننا نلمس فى الفنان الثقافة الهلينية . أما التمثال فوجهه محاط بغطاء أذن

(١) تماثيل أسبانية بأسلوب يونانى فينيقى .
Statues espagnoles de style gréco - phénicien

(Couvre oreilles) على شكل عجلة مفرغة من القضبان ، أما الصدر فمغطى بقلادة ذات ثلاثة صفوف مزودة بتمائم ، وغطاء الرأس أيضا مزين بالحلى . وللوجه جمال صارم لا يتوفر مثله لتماثيل سيرو .

الحيوانات : توجد حيوانات يكثر تصويرها على الآثار . ويجب أن نخص بالذكر من بينها الأسود وآباء الهول . ولكن الفنان حين أخرج هذه الحيوانات بالنحت البارز كاملة التجسيم ، أحس بنفس الصعوبة التى لقيها حين أراد إخراج تماثيل آدمية بدلا من تصويرها بالرسم المحفور . وبسبب هذه الصعوبة وعدم قدرة الفنان الفينيقى على تذليلها جاء عمله فى هذا المجال أخرق مشوبا بآفة التقليد فى الغالب . ولدينا رسم أسد محفور على قطعة نقلها رينان من بيبلوس إلى اللوفر (بيرو ، ص ٤٣٦) والرسم ذو أسلوب متين جداً جار على أصول الأساليب ، ولدينا بالعكس تمثال أسد مصنوع من الجرانيت الأسود وجد قرب بيبلوس (لوحة ٨) ، وتمثالا أسدين راقدين متقابلين يحرسان شاهد يهاوملك ويستخدمان إما صلاباً وإما إطاراً للشاهد ، وكلاهما تماثيل ثقيلة الهيئة غير متقنة الصنعة . ولنذكر من التماثيل أسدين وجدهما رينان فى أم العمد ، ويظهر أنهما كانا موضوعين عند باب عن يمين وشمال ، وكلاهما يبدو كأنه بارز من صخرة : فالجزء الأمامى من جسمهما بارز ، بينما يتلاشى الجزء الخلفى فى كتلة الحجر (پيرو ، ص ٤٣٨) . وكان هذا التقليد تقليداً شائعا فى إقليم سوريا الشمالية ، وقرينة ذلك أن الحفائر الحيثية فى زنجرلى أخرجت أمثلة عديدة من ذلك . وبمقدورنا أن نزيد الأمثلة مما وجد فى وادى الرافدين وخاصة التماثيل الأمامية «protomes» لأسود من البرونز وجدت فى مارى[1] .

وفى متحف بيروت قطعة من تابوت (ترجع إلى القرن الثانى تقريبا) تمثل نسراً طوى أحد جناحيه ونشر الآخر .

---

(١) أ . پارو : مجلة سوريا ج ١٩ (١٩٣٨) لوحة رقم ١٠ .

فن الرسم الحفرى Glyptique

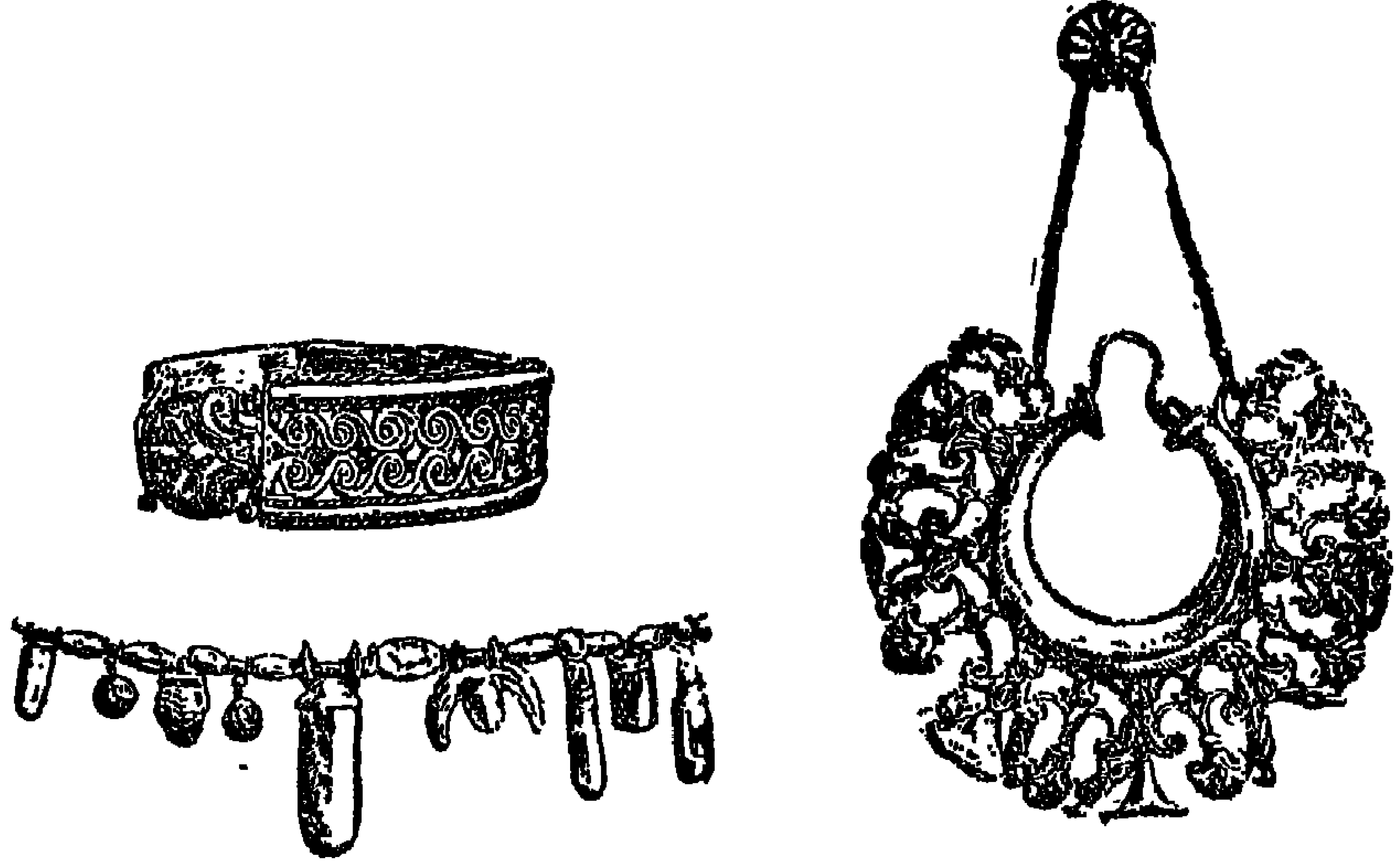
الأسطوانات : وأقدم تمثيل للأرباب هو ما نجده فى الآثار الطينية التى خلفها الرسم الحفرى ، وكان سكان الرافدين يستعملون للكتابة ألواح الطين اللين ويخطون عليه حروف كتابتهم بمخرز ، وقد أستعملوا أيضاً أختاماً فى شكل اسطوانات صغيرة وصفتها آنفا ، لكى يختموا بها ويكسبوا كتاباتهم الصفة الرسمية .

وكذلك فعل الفينيقيون فى البداية ، وكشف الحفر فعلا عن أسطوانات كثيرة فى فينيقية من هذا النوع ، كما كشف عن مثيلات لها فى سوريا الشمالية ذات طراز سورى حيثى . ومن هذه الأسطوانات نستطيع أن نعرف الشكل الذى تصور فيه الفينيقيون الآلهة التى عبدوها .

ومن بين آلهتهم : إله القمم والعاصفة والبرق والرعد (شكل ٢٢ص١٦٠) . ويصورونه واقفا على ظهر ثور أحياناً أو فوق خطوط متعرجة صغيرة ترمز إلى الجبال وقد امتشق فى إحدى يديه سلاحا وأمسك بالرعد فى شكل مؤسلب فى اليد الأخرى . وقد رأينا أن هذا الإله يمثل البعولة المختلفة ويمثل أيضاً رشيف الفورانى وشكل آخر لهذا الإله يظهره على شكل رجل واقف فى هيئة الآمر وفى يده سلاح . ويتخذ هذا السلاح فى الغالب شكل عصاة معوجة من أحد طرفيها . والحيوان المختص بالرمز لهذا الإله المسمى « أمورّو » عند سكان الرافدين بمعنى إله الغرب هو الثور Capridé ؟ .

وصوروا شخص عشتارت إلهة الإخصاب على شكل تمثال صغير لامرأة سافرة الوجه تحمل ثديها بيديها ، وتكون فى بعض الأحيان عارية عريا غير تام . والراجح أنها تسفر عن وجهها أمام المؤمن فقط . وتتمثل الآلهة عادة فى شكل آدمى ، إلا أننا نجد لها حيوانا مختصاً بها يكون ماثلا إما إلى جانب الآلهة أو قائماً وحده بقصد تمثيلها . مثال ذلك ثور حدد ، وحمامة عشتارت ، والأسماك

المرسومة فى أطراف أبدان الأسطوانات ، ويجوز أن يكون وجود السمك للتذكير ببعض الصفات البحرية التى يوصف بها بعض آلهه فينيقية .



شكل (٣٩)
من كنز أليسيدا (أسبانيا)

وكان تمثيل الآلهة فى هذا العصر القديم (الألف الثانى) واحدا من حيث الشكل على كل الساحل . ولم تتخذ آلهة المدن المختلفة نماذج ثابتة خاصة ، أو على الأقل لم نستطع إلى الآن التمييز بينها ، فإذا فرضنا أن الفنان أراد التفريق بينها فيجوز أن يكون ذلك عن طريق شارات خاصة توضع على النموذج العـام .

ومما يؤيد صحة هذا التصوير للآلهة ،أن المصريين حين أدخلوا فى مجمع آلهتهم آلهة الساحل السورى ،صوروهم بنفس السمات التى وصفناها ، مثل رشيف فإنهم صوروه فى هيئة جندى يحارب (بيرو ص ٧١) وصوروا عشتارت أيضاً باعتبارها إلهة حرب تحمل أسلحة مشرعة ، وباعتبارها إلهة إخصاب قائمة فى قناع لا يكاد يسترها فى نفس الهيئة العارية التى نجدها فى الأسطوانات .

وتتشابه أسطوانات قبرص وأسطوانات الساحل السورى شبها قويا وهو تشابه يجب أن نتوقعه ، ونجد على هذه الأسطوانات رسم الشجرة مؤسلبا ،

وهو الرسم الذى نشأ منه شكل النخلة الصغيرة، كما نجد عليها رسم آباء الهول المجنحة كأنها تحرس الشجرة، كما نجد على التماثيل الكبيرة أيضاً رسم آباء الهول. ومن الأسطوانات أسطوانات متأثرة فى صناعتها تأثراً مباشراً بالأساليب المصرية. من ذلك اثنتان محفوظتان فى مجموعة دى كايرك أستجلبتا من مصر، وهما بماوقع فى ملك الصيداويين قديما (شكل ٢٣ ص ١٥٨). وكل شىء فى هاتين الأسطوانتين مصرى، سواء فى ذلك الآلهة والرموز، ويستثنى من ذلك النقش، فإنه مكتوب باللغة المسمارية ليذكرنا بأن الأمر يتعلق بملك من ملوك صيدا أو بحاكم من حكامها. والشارة المسمارية هى شارة الملك، إلا أنها قريبة الشبه بشارات الرجال العاديين، ومن الممكن أن يكون الكاتب أخطأ أو ن الأمر يتعلق بأحد رعايا صيدا.

الأختام : ولا تقتصر محاكاة الفينيقيين لأسلوب المصريين على الأسطوانات فقط، وإنما تتعداها إلى أخذ نفس أشكال أختامهم، بل أننا نكتشف عند السواحل الشامية جعارين من أحجار البلاد إلى جانب الجعارين المستجلبة من مصر عن طريق الاستيراد (شكل ٢٥ ص ١٦١).

وقد زخرف الفنانون الجعارين بزخارف متفاوتة تفاوتا كبيراً بحسب اختلاف العصور. ويظهر أول نوع من الزخرفة فى المائة جعران التى وجدها الأستاذ مونتيه فى جرة وجدها فى بيبلوس، ففيها عنصر زخرفى وحيد هو الحلزون الإيجى أو مشتقاته كالدوائر المتداخلة. ثم نوع آخر من الزخرفة يؤلفه الفنان من علامات هيروغليفية يختلف حظها من التشويه، وقد تكون فى كثير من الأحيان بغير معنى. ويضيف الفنان إلى ذلك بعض شارات مصرية على سبيل التفاؤل مثل الصليب ذى الأيدى. وفى حالات أخرى نجد الجعران يحمل صورة شخص، وفى هذه الحالة يحتفظ الرسم عادة ببعض الخواص المصرية، ولكنا حين ندقق فى بعض تفاصيل الثياب، نتبين أن بين أيدينا تقليدا مصنوعا فى سوريا. ومن الجعارين ما صنع من حجر الأمتيس améthyste دون نقش، وكان هذا النوع « مودة » شائعة أيام الأسرة الثانية عشرة. وإلى جانب

هذا نوع ما استخرج من قبور كفر الجرة بكمية وفيرة ، هو جعارين من حجر أبيض من النموذجين المنقوش وغير المنقوش (شكل ٢٤ ص١٦٠) . وكذلك كشفت حفائر الأستاذ ماكليستر فى جذر بفلسطين عن كمية عظيمة من هذا النوع الأخيرمن الجعارين . «ومودة» اتخاذ هذه الجعارين أختاماً مودة شاعت فى عصر الهكسوس ، هؤلاء الملوك الذين غزو مصر أثناء النصف الأول من الألف الثانى ق . م . والذين نعدهم من الآسيويين . ثم استمر نموذج الشكل الجعرانى باقياً فى فينيقية إلى أول التاريخ الميلادى ، بل أنه حل شيئاً فشيئاً محل الأسطوانات ، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن فن الرسم الحفرى ، يؤكد أيضاً وجود صراع على الشواطىء السورية بين النفوذين الكبيرين المتنافسين ، نفوذ سكان وادى الرافدين والنفوذ المصرى .

الفخار Céramique

الطين المحروق : أخرجت صناعة الخزف الفينيقية إلى جانب ماأخرجت من زهريات مصنوعة للاستعمال العادى ، سلسلة كاملة من التماثيل الصغيرة هى التى نبدأ هنا بدرسها . ولاترتفع هذه الآثار إلى حد أن تبلغ من القيمة الفنية مابلغته مثيلاتها المكتشفة فى بعض المدافن اليونانية . وتثبت التماثيل الصغيرة الفينيقية قلة العناية فى الصنعة بوجه عام ، فإنها كلها تخرج متشابهة من قوالب غير دقيقة ، ومع ذلك فمن بين أعداد التماثيل الصغيرة الكثيرة ، مايخرج عن حد المستوى الضعيف العام إلا أنها جميعاً هامة من حيث الضوء الذى تلقيه على الدين فى فينيقية ، فالفخار فى أغلب الحالات ماجعله المؤمنون نذوراً أو قرابين جنائزية . وبعض الفخار عبارة عن صور للآلهة . ومن الآلهة التى صورها الفخار : عشتارت إلهة الإخصاب فى نفس الشكل الذى رأيناها فيه فى أشور وبابل ، فهى عارية ، مصورة من أمام ، ويداها مجموعتان تحت الثديين (پيرو ، ص ٤١٩) ، وأحياناً تمسك بين ذراعيها طفلا أو معزفا يشبه القانون ، وأحيانا تضم إلى صدرها الحمامة وهى حيوانها المختص بها الذى ينوب عنها (پيرو ، ص ٦٤) . أما بعل حمون الإله الأكبر عند أهل قرطاجنة ، فنراه مصوراً جالساً على عرش

ذى ظهر طويل ، فى هيئة شيخ ذى لحية تزدان رأسه بقرون خروف ، وعن جانبى عرشه خروفان يتكىء الإله على رأسيهما بيديه (شكل ٢٥ ص ١٦١) ، وفى نفس هذا التمثال الصغير الذى وصفناه تبرز خاصية من خواص هذا الإله ينتهى أمرها بأن تجمع لبعل حمون كل صفات إله الإخصاب ، وذلك أن الفن الخزفى الكلدى اتخذ من فصيلة الأغنام رمزاً لصفات آلهة الإنبات .

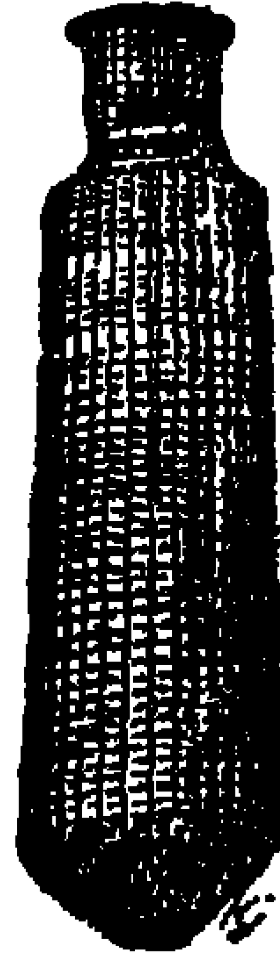
ولنذكر أيضاً تماثيل صغيرة عجيبة لكاهنات محمولات على ظهور جمال تحميهن جمال ، ولا يزال ذلك متبعاً إلى اليوم لرحلات النساء فى القوافل[1] .
(يشير المؤلف هنا إلى الهودج) .

وتماثيل الإله بس لا حصر لها كما قلنا ، ولا حصر أيضاً لتماثيل لرءوس رجال وعليها قلانس طويلة كالتى يلبسها الإله أداد Adad فى نماذج الفن الفخارى فى سوريا الشمالية . ومن كل هذا نفهم حكمة استعمال هذه التماثيل الفخارية ، ونرى بعضها تماثيل آلهة ضرورية للعبادة المنزلية ، ونرى بعضها الآخر يهدى للمعابد ممن لا يقدرون على إهداء تماثيل ثمينة ، على نحو ما يفعل أهل قبرص حين يهدون إلى المعابد تماثيلهم الخاصة المصنوعة من الحجر .



(شكل ٤٠)
أكواب زجاجية من صيدا





(شكل ٤١)
قنينات من الزجاج

والذى يثبت الصفة النذرية بالنسبة لبعض هذه التماثيل الصغيرة الخزفية ، أنها جوفاء فى جوانبها ثقوب لإدخال الحبال فيها وتعليقها فى المعابد . ومن

---

(١) يشير المؤلف هنا إلى الهودج . (المترجم) .

هذا النوع أقنعة ثيران وجدت فى صيدا ، يرجح أنها اتخذت بديلا من حيوانات القربان(١) . ونظن أن صفة البديل هى الصفة التى يجب أن تنسب لهذه الحيوانات مثل الخيل والجمال والطيور التى تكتشف قطع منها فى الحفائر ، إلا أن بعض العلماء يفترض أن هذه الحيوانات تمثل الأشياء المحبوبة لدى المؤمن فى حياته أريد لها أن تصاحبه ميتاً فى حياته الأخرى .

فالفن الفخارى يمدنا بدليل آخر يقطع بوجود عناصر متنافرة أثرت فى تكوين الفن الفينيقى . ونحن نتبين فى هذا الفن امتزاج التأثيرات المختلفة أشد الاختلاف . فإذا نظرنا فى نخار العصور القديمة القريبة ، وجدنا المودات والثياب القبرصية والحيثية والبابلية واليونانية مختلطة بعضها ببعض ، أو قائمة بعضها إلى جانب بعض . وقد وجدت أنا فى صيدا بعض قطع من حجر السيليكا فيها آثار تزجيج (منها أحجبة ، وتمثال مصغر للإله بتاح Ptah مختلطة سماته بسمات الإله بس — شكل ٢٧ ص ١٦٤) ووجدت قواعد تماثيل صغيرة تتميز بوجود أسود تصاحب صاحب التمثال . وكلها تقليد للصناعة المصرية إن لم تكن مستوردة من مصر .

وهذا التأثير المصرى قد أنتج ما يسميه ل . هيزى(٢) بالأسلوب المصرى المستعار ، وكذلك انتجت كل التأثيرات الأخرى كالتأثير المصرى : أساليب مماثلة كالأسلوب الأشورى المستعار ، والأسلوب المقارب للأساليب اليونانية القديمة ، ونخار العصور القديمة القريبة اليونانية الرومانية .

ويدخل فى عداد هذه الأنواع المتباينة : التماثيل الصغيرة التى وجدتها فى صيدا عام ١٩١٤ ، وقد رسمت لها هنا تخطيطا (٢٩ ، ٣٠ ص ١٤٠ ، ١٤٢) وعيون التماثيل مشكلة بوضع حبة من الطين بحجم حبة الحمص فى موضع العين ، والتأثير المصرى ظاهر فيها . ونلقى التأثير المصرى مرة ثانية فى تماثيل رءوس رجال عليها شعر مستعار ولحية أوزيرية ، ونلقاه أيضا فى قاعدة تمثال لشخص قائم محاط

(١) بعثة ، جـ ١ ص ١٣٥ — ١٤٥

(٢) كتالوج التماثيل الصغيرة العتيقة المصنوعة من الطين المحروق : ص ٤١ — ٩٢ .
Catalogue des figurines antiques de terre Cuite.

بأسدين ، وكذلك نلحظ التأثير الأشورى والتأثير الحيثى فى النماذج التى تلبس قلانس طويلة . وكذلك نجد آثاراً ظاهرة أيضاً للتأثير اليونانى القديم والتأثير القبرصى .

ونوع هام آخر من التماثيل الصغيرة يمثل أشخاصاً من خواصهم أن العين مفتوحة جداً وأن محيطها جاحظ وخدودهم بارزة وذقونهم ممدودة إلى الأمام ورقابهم من القفا امتداد لمؤخر الرأس . ولاشك أن بين أيدينا هنا تحويرلنموذج بشرى يرجح أن الفنان أراد تصوير خواصه فى شىء من المبالغة وكان يراه ماثلا أمام عينيه .

ويستخدم الفخار فوق ذلك لصناعة أدوات صغيرة للعبادة ، مثال ذلك قطعة من معبد صيدا مزخرفة من الجوانب بشريط من النخيل الصغير على الأسلوب القبرصى الفينيق ، ومزخرفة عند القمة بإفريز على شكل ثعبان . والجوانب مزخرفة بلون أحمر لا تزال آثاره باقية .

ونحن نعلم عن طريق الحفريات أن صناع الخزف كانوا يستطيعون عمل توابيت من الطين المحروق من قطعة واحدة ، وكانت صناعتهم عادة تامة الإتقان ، فالطين محروق حرقا مناسبا بحيث يحدث له رنين وبحيث يخلو من التشويه من أثر الحرق . وفى متحف اللوفر (پيرو ص ١٨٤) قناع من الفخار كان جزءا من غطاء تابوت من الفخار . وبهذه الطريقة استطاع من يبهظه ثمن التوابيت ذات الشكل الآدمى المصنوعة من الرخام أن يستعمل توابيت فخارية من نفس النوع .

الأوعية المخصصة للاستعمال العادى وأهميتها فى تحديد التوقيت : وإلى جانب الخزف المخصص للزينة ، يوجد نوع من الخزف المخصص للاستعمال العادى ، وهو الذى نوجب على أنفسنا إفراد مكان لوصفه هنا . ونحن نجد فى أثناء الحفر قطعاً منه متفرقة متناثرة ، كما نجد منه نماذج سليمة فى المقابر التى لم تمسها يد النباشين . ومرجع وجود هذا الخزف فى المقابر هو الحرص على تزويد الميت بالعطور وبالمؤن الضرورية فى نظرهم للحياة الأخرى ، ولبعض هذه الأوعية أيضاً قيمة زخرفية ، أما أكثرها فمما يستعمل فى الحياة اليومية . وقد أخرجت

الحفائر إلى جانب ما أخرجت من الزهريات المخصصة للاستعمال العادى : كميات من القطع الخزفية المستوردة من بلاد اليونان . وهى إما أن تكون خزفا على هيئة تماثيل من القرنين الخامس والرابع ، وإما أن تكون خزفا من نوع خاص نطلق عليه اسم الخزف الريفى campanienne مزخرفا بنخيل صغير بارز ، ويرجع تاريخ هذا النوع إلى أول القرن الثالث قبل الميلاد ، وكان هذا النوع فى صيدا « مودة » لها انتشار فوق التصور . وشقاف هذا النوع يظهر بكثرة فى الحفائر فى أرجاء المدينة كلها ، وتدل هذه الكثرة على النشاط العجيب الذى اتصف به التبادل التجارى بين البلدين (اليونان وفينيقية) . وعندما قام رينان بحفائره فى فينيقية عام ١٨٦٠ ، لم نكن نعرف بعد ما للخزف من أهمية فى تحديد التاريخ ، حتى ولو كان هذا الخزف مكسوراً قطعا صغيرة ، ويستنج التاريخ من وضع طبقات الحفائر حين لا تكون الأرض قد مست . وقد وجه علماء الآثار القائمون بالحفر فى فلسطين عنايتهم الكبرى فى هذه السنين الأخيرة إلى الخزف ، وقد حرصت أنا فى حفائر صيدا على جمع كل العينات التى يجوز أن يكون لها شىء من الأهمية ، وبهذه الطريقة عرفنا كيف أن خزف أول الألف الأول ق . م ، المكتشف فى صيدا يشبه شبها كبيراً من حيث الشكل خزف فلسطين فى نفس العصر .

ولكننا حين نريد تحديد عصور النماذج الزخرفية ، يجب أن نجعل الحذر قاعدة نضعها نصب أعيننا ، فإن بعض الأشكال الأولى قد يظل باقيا مدة طويلة بعد عصره وبعد ظهور الأشكال المتطورة المشتقة منه . مثال ذلك أن الأدوات الحجرية ظلت مستعملة باقية مدة طويلة بعد عصرها وبعد أن شاعت الأدوات المعدنية ،

ولنرجع إلى كل الحفائر التى أجريت فى فلسطين فى موضع جذر Gézer ، وفى موضع مدينة لجش Lakish القديمة التى افتتحها سنحاريب Sennachérib قديما ، وفى جزيرة قبرص المتصلة اتصالا دائما بالشاطىء السورى ، فإن هذه الحفائر هى التى هيأت لنا أن نقيم جداول توقيتية بحسب أشكال الخزف .

وتلك الجداول ذات أهمية قصوى وذلك أن وجود بقايا خزفية من عصر معروف فى أرض لم يمسسها أحد ، أمر يتيح لنا أن نؤرخ بوجه عام ، كل الطبقة التى وجدت بها البقايا الخزفية .

واذكر هنا التقسيمات القديمة المتبعة بالنسبة لبلاد كنعان بين عامى ٣٠٠٠ ، ٣٠٠ ق م . وهى تقسيمات إلى عصور لم تراع فيها الحوادث التاريخية التى وقعت فيها .

(١) — العصر الكنعانى القديم (٣٠٠٠ — ١٥٥٠) ويقابل نهاية عصر النحاس وأول عصر البرونز فى جزيرة قبرص .

(٢) — العصر الكنعانى الوسيط (١٥٥٠—١١٠٠) ويوافق عصر البرونز الثانى فى قبرص (وهو العصر المسمى بالمسينى باسم التأثير السائد فيه) .

وجرت العادة مع ذلك أن نضع مكان القسمين السابقين الأقسام الثلاثة الآتية : البرونز القديم (٣٠٠٠ — ٢١٠٠ ق م) — البرونز الأوسط (٢١٠٠ — ١٥٥٠) — البرونز الحديث (١٥٥٠ — ١١٠٠) .

(٣) — العصر الكنعانى الحديث (١١٠٠ — ٣٣٢ ق . م) ويقابل عصر الحديد فى قبرص ، ويسمى هذا العصر أيضاً بالعصر الإغريقى الفينيقى .

(٤) — ثم يأتى العصر السلوقى والعصر الرومانى ، وهما يدخلان فى التوقيت المرتب بحسب الحوادث التاريخية .

ولنستعرض النماذج الخزفية التى ظهرت فى أثناء هذه العصور .

(١) — فى قبرص : خزف ملمع باليد بطريق الدَّعْك ، وما كان منه من عصر بعيد فهو مزخرف فى الأغلب بحفر خطوط (incisures) وملئها بعد ذلك بمادة بيضاء .

وحول نهاية نفس هذا العصر صارت الزخرفة بأشكال هندسية غير لامعة مرسومة فوق بطانة تخفى لون الفخار الطبيعى .

فى فلسطين وسوريا : الجرة ذات القاعدة المسطحة (شكل ٣١ ص ١٩٤)

وفى آخر العصر نفسه : زهريات ذوات يدين فتحتهما ضيقة وحجمهما صغير . ويدور حول عنق هذه الزهريات خط زخرفى من الفخار مزين بالحفر . ثم تظهر زهريات يكون خطها الجانبي على شكل زاوية حادة جداً (وتسمى الزهريات الشبيهة بقواعد المراكب — شكل ٣٢ ص ١٩٦) .

فى موضع كفر الجرة : خزف يرجع تاريخه إلى الثلث الأخير من العصر رقم (١) وخواص خزفه : أنه رقيق مصنوع من عجينة أميل إلى النعومة ، محروق حرقاً تاماً ، ذو رنين كبير جداً . ويميل فى أشكاله إلى الأشكال المشتقة من « البلبل bilbil » (أنظر فيما بعد) وإلى الأشكال المسحوبة كقواعد المراكب . وقاعدة هذه الزهريات مسحوبة تنتهى بحجم بندقة مما لا يسمح لها قط بأن تكون ثابتة (شكل ٣٣ ص ١٩٧) . وفى نفس الوقت يوجد فى أقدم المقابر خزف أسود زخرفته التقسيم إلى مناطق ، خطوطها مرسومة بنقط مرصعة بارزة من مادة بيضاء . وهذا النوع من الخزف هو الذى نسب أولا إلى عصر الأسرة الثانية عشرة ، ثم اعتبر بعد ذلك من عصر الهكسوس . وقد وجد فى نقط مختلفة من العالم الإيجى . ثم ذهب البعض أخيراً إلى نسبته إلى العصر النوبى ، إلا أن مجموعة الزهريات النوبية الموجودة فى المتحف البريطانى لا تحوى فى نظرى نماذج تعين على تبرير هذه النظرية . والراجح أن هذا الخزف هو وطين الجعارين ذات الزخرفة المصرية ، يجب أن ينسب إلى عصر السيادة الهكسوسية .

٢ — فى قبرص : « سلاطين » مزخرفة بزينة هندسية على شكل سلم مرسومة على بطانة تخفى لون الفخار الطبيعى (منذ العصر رقم ١) وتوضع لتلك السلاطين يد واحدة أو يدان على شكل قوس أو جيفى (وتسمى هذه السلاطين بذات الركاب) .

زهريات مزخرفة بخطوط محفورة متوازية دائرية ملونة أو مزخرفة برسوم هندسية فى نهاية العصر . ثم زهريات صغيرة ذات بدن مستدير ورقبة طويلة مائلة فى الغالب عن اتجاه محورها .

فى فلسطين وسوريا : تتطور الجرار ، فإنها تتزود بيدين وتصبح قاعدتها بيضاوية ، وتكثر الزهريات الصغيرة ذات الرقاب المائلة عن المحور ، وهى الزهريات التى يسميها أهل البلاد الآن « بلبل » وتبقى فى هذا العصر الزهريات المسحوبة على شكل قواعد المراكب مع فوات عصرها (شكل ٣٢ ص ١٩٦ ، شكل ٣٣ ص ١٩٧) .

(٣) فى قبرص : زخرفة هندسية تختلف عن الزخرفة الهندسية المعروفة آخر العصر رقم ٢ . ويمتزج بهذه الزخرفة الهندسية عناصر من الفن الشرقى القديم مثل الثيران المتقابلة بوجهيها إلخ . وبعض الزهريات يزخرف بدوائر ملونة مصفوفة صفوفاً عمودية على بدن الزهرية لا أفقية كما فى العصر رقم ٢ .

فى سوريا — وفلسطين : يطرأ تطور جديد على الجرار : تختفى الرقبة ويصبح الخط الجانبى للجسم متعرجاً تعريجاً خفيفاً .

(٤) فى العصر السلوقى : تظهر زهريات على شكل أسطوانات رفيعة برقبة طويلة وأرجل عالية تشبه الزجاج المخصص للسوائل مع رقبة أطول . وتصبح الجرة أوسع عند قاعدة البدن منها فى أعلاه . وفى العصر الرومانى تزخرف النماذج السابقة بخطوط متوازية محفورة دائرية منتظمة ، وينتج عن هذه الزخرفة أن يمتلىء كل سطح الزهرية بخطوط حلزونية زخرفية (شكل ٥٢) .

ومن المفهوم أن هذا التقسيم ليس إلا تبويباً عاماً ، نسب فيه كل شكل إلى العصر الذى بلغ استعماله فيه أقصاه ، ولا يمنع هذا من أن نجد نموذجاً ما من نماذج الخزف قبل ذيوعه بقليل أو بعد ذيوعه .

وكل هذه الأنواع المختلفة موجودة بكثرة وافرة فى فلسطين وقد وجد الأستاذ مونتيه فى بيبلوس جراراً من النموذج رقم (١) ، ولدينا من كفر الجرة خزف خاص بها يمكن أن يرجع تاريخه إلى آخر العصر رقم (١) .

ولدينا من الحفائر التى أجريت على تل القصر فى صيدا ، نماذج جرار من

آخر العصر رقم (٢) وأول العصر رقم (٣) (جرار وقطع من زهريات عليها رسوم زيتية .

وآخر العصر رقم (٣) ، والعصر رقم (٤) هما أكثر العصور آثاراً فى كل الحفريات التى أجريت فى الأراضى الفينيقية ، ولدينا من هذه الآثار كمية من النماذج الزخرفية . لا ترجع أهميتها الكبرى إلى أهمية هذه الآثار فى ذاتها بل إلى أنها قرائن على تاريخ الآثار الأخرى التى وجدت معها .

صناعة المعادن

الكؤوس Patères : وجد العلماء فى الأراضى التى استعمرها الفينيقيون أو التى خضعت لنفوذهم ، وكذلك فى آشور وبابل ، كؤوساً من المعدن تسمى « باتير » [وهى أقرب إلى الأطباق الكبيرة] وقد أثار البحث حول أصلها جدلا كثيراً . ولكننا إذا نظرنا فى التآليف الزخرفية المرسومة عليها ، جدناها توافق ما نعرفه عن الفن الفينيقى ، فالفنان يجمع عناصر مستعملة استعمالا جارياً فى البلاد المختلفة المجاورة ، ويؤلف منها بحسب مطلق هواه وحدة متكاملة .

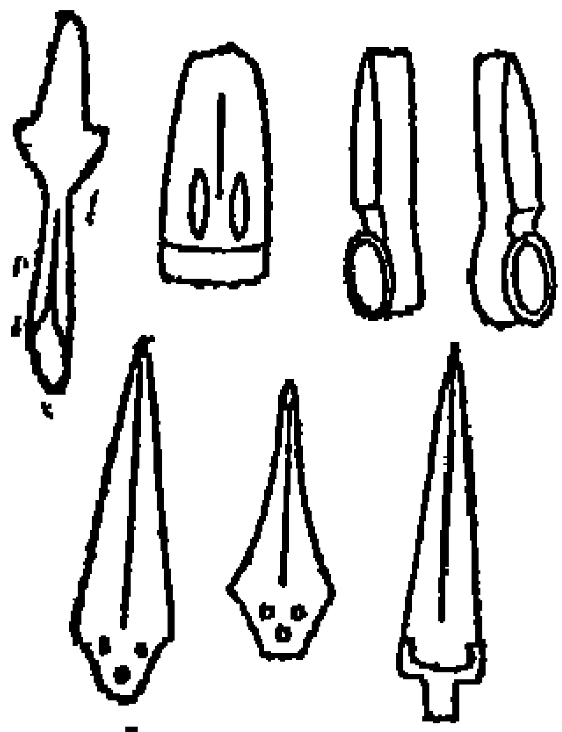
وتكون العناصر أحياناً متأثرة بالأسلوب الإيجى ، مثال ذلك عنصر عبارة عن بطل يصارع حيواناً خرافياً . وتكون العناصر أحياناً مصرية كعربات وحيوانات جر خطها الجانبى مصرى ، كما تكون العناصر أحياناً أشخاصاً فى ثياب على الطراز الأشورى البابلى . أما الفراغ الخالى فيزدان بزخرفة نباتية مؤسلبة إلى حد يختلف قلة وكثرة . وأكثر زخرفة الفراغ تكون من أزهار اللوتس المصرية أو من النخيل الصغير القبرصى الفينيقى . والإنتاج الفينيقى من هذا النوع على أكثر ما يكون من وفرة الأسلوب ومن الشيوع ، بدليل أن مثل هذه الكؤوس وجدت فى فلسطين ، وفى كويرى Coeré بإترووريا Etrurie ، وفى دالى Dali ، وفى أماثونت Amathonte ، وكوريوم Curium . كما وجدت أيضاً فى القصور الأشورية (پيرو : ص ٧٥٩ ، ٧٦٩ ، ٧٧١ ، ٧٧٥ ، ٧٨٣) (أشكال ٣٤ ص ١٩٩ ، ٣٥ ص ٢٠١) .

ومعظم تلك الكؤوس يمكن إرجاع تاريخها إلى ما بين عام ٧٠٠ والعصر الفارسى ، ولكننا لا ندرى إلى أية حضارة يجب أن ننسبها . أما الأستاذ ف . بولسون Poulson فيعدها آثاراً « محققة من الفن الصناعى الفينيقى » . وعلى العكس الأستاذ ر . ديسو ، فإنه ينسبها إلى الفن القبرصى ، وهو فن يؤلف بين العناصر المختلفة شأنه شأن الفن الفينيقى ، وللفن القبرصى مع ذلك من بين ثروته الزخرفية بعض عناصر خاصة متميزة مبتكرة . ويستمد ديسو حجته أولا من واقعة هى أن أغلب الكؤوس مستجلبة إما من قبرص أو من الأراضى اليونانية أو من أشور (نيمرود) . ومن الممكن أن تكون الكؤوس الأخيرة الأشورية مما صنع محلياً ، أما الكؤوس المستجلبة من قبرص ففيها بحسب رأى ديسو ، أفكار زخرفية من أصل إيجى . ويرى الأستاذ ديسو أن من العناصر القبرصية اليونانية ما يأتى : الوعل (وهو التيس الوحشى cerf) والغزال (نوع من الغزلان إسمه antilope) والترس المستدير المقبى قبواً مدبباً من وسطه . والزامرون بالناى يصحبهم الضاربون على نوع من القانون ، والقيثارة ذات الأوتار السبعة ، وهرقل يصارع الأسد ، والفرسان وبيدهم الكرباج والحربة . وأخيراً قتل حيوان خرافى (إسمه الجريفون Griffon) ، والعنصر الأخير هو من العناصر القديمة الباقية من الفن الميسينى . والنتيجة أن الأستاذ ديسو يعد هذه الكؤوس من إنتاج الفن القبرصى ، ولا يمنع هذا من أن يكون الفنانون الفينيقيون نسخوا هذه النماذج القبرصية فى فينيقية ، فهذا أمر ممكن تماماً . ولم يكن الساحل خالياً من الفنانين القادرين على المحاكاة ، إلا أن مثل هذه المحاكاة لا تعد إنتاجاً فينيقياً بالمعنى الدقيق للكلمة .

ومما يتصل بالموضوع أننا وجدنا على جدران قبر رخميرع Rehmara وهو من نواب الفرعون تحتمس الثالث : رسم مواكب الخاضعين للجزية من الذين اعتاد النائب أن يقدمهم بين يدى سيده . ومن هؤلاء الخاضعين جماعة من الكفتيو ، وهم فى نظرنا من أهل كريت . أما الأستاذ شيفير فيرى أنهم ليسوا حقيقة من

سكان جزيرة كريت ، بل أعضاء مستعمرة كريتية قائمة فى فينيقية[1] . وهذا فرض يرجحه رجحاناً كبيراً تنوع سكان راس شمرا مثلا . والشاهد أن مما يحمله هؤلاء الخاضعون للجزية إلى ملك مصر : زهريات معدنية مصنوعة صناعة ثمينة (شكل ٣٦ ص ٢٠٣) وشكل هذه الزهريات وأسلوب زخرفتها يذكرنا بالقطع المعدنية التى وجدت فى القبور الإيجيه ، فهنا أيضاً نرى أنه من الممكن أن تكون فينيقية إنما قامت بتقليد هذه النماذج القديمة الإيجية الكريتية[2] .

البرونز : ولدينا شاهد أكيد على تفوق الفينيقيين فى صناعة المعادن مستمد من المصنوعات البرونزية الصغيرة وقد أخرج الكشف فى سوريا وفى الأراضى الخاضعة لنفوذ الفينيقيين ، بعض هذه المصنوعات . وتعد هذه الآثار ذات قيمة فنية غير متساوية، وهى تمثل الآلهة على نحو ما تمثلها قطع الفخار ، وحكمهما واحد فى تأثرهما بطريقة الإنتاج الصناعى فى قوالب . ويملك متحف اللوفر مجموعة هامة من هذه المصنوعات البرونزية يتوفر فيها تمثيل مجمع الآلهة الفينيقى . وهنا أيضاً نلاحظ تأثيرات الشعوب المجاورة وخاصة تأثير الحيثيين أصحاب سوريا الشمالية . ويغلب على البرونزات (أو المصنوعات البرونزية) أن تكون تماثيل للإلهة عشتارت ، باعتبارها بعلة ، أو بعبارة أخرى سيدة لهذه المدينة أو تلك . ومن البرونزات ما يمثل إلهاً يشبه فى ملامحه العامة آلهة القمم والعواصف كما عرفنا صورها فى التماثيل الطينية . ومن ذلك تمثال برونزى صغير وجد فى اللاذقية (پيرو ،


شكل (٤٢)
أسلحة برونزية من كفر الجزيرة ، قرب صيدا .

---

(١) النصوص المسمارية فى راس شمرا — أو جاريت : ص ٢١ .
The Cuneiform Texts of Ras Shamra-Ugarit

(٢) ب . مونتية : الآثار المقدسة فى الفن السورى .
P. Montet : Les Reliques de l'Art Syrien.

ص ٣٠٤) وهو يمثل شخصاً يلبس ميدعة بسيطة مضمومة إلى الوسط بحزام بارز بروزاً ظاهراً على نحو ما لاحظنا فى التماثيل المصنوعة من الحجر ، والشخص منتعل بأحذية طويلة . أما ذراعاه وقمة رأسه فإنها ناقصة ، وبقيت مع ذلك ضفيرة الشعر مدلاة على الظهر . وتمثال آخر وجد فى طرطوس (لوحة رقم ٩) وهو تمثال شخص يلبس نفس الثياب السابقة ، إلا أن غطاء الشعر عبارة عن طاقية مسطحة يخرج منها سن طويل . وهذه المبدعة بحزامها البارز جداً وهذا الغطاء للرأس (خوذه) يذكراننا بصور مشابهة توجد على الأسطوانات السورية الحيثية ، واقصد تلك الأسطوانات التى رسمت عليها صورة بعل الجبال والعاصفة ، ويسمى هذا البعل فى سوريا حدد Hadad ويسمى أيضاً تيشوب Teshup . وهذا النموذج من الآلهة من النماذج الذائعة جداً . وكذلك أنتج السوريون تماثيل برونزية لإله ذى قلنسوة بيضاوية معروف أيضاً من الأسطوانات السورية الحيثية وهو الإله أمورّو الرافدى ؛ وصور السوريون أيضاً إلهاً ذا قلنسوة أسطوانية عالية يلبس ثوباً طويلا (لوحة ٩) ويوجد فى اللوفر نموذج جميل لهذا الإله ، يمثله جالساً لابساً ثوباً مزيناً فى حوافيه بنوع من الشريط يمثل من غير شك شريطاً من الفرو ، ويغلب أن تزدان تلك التماثيل الصغيرة بورقة رقيقة من الفضة أو الذهب . مثال ذلك تمثال عشتارت ذو الأسلوب المصرى (انظر الصورة هنا لوحة رقم ٩) ولا يزال رأس الإله مغطى بقشرة من الذهب ، مما يدل على أن التمثال كان قديماً مكسواً بكسوة ثمينة . وقد كشف الحفر فى سوريا أيضاً عن نوع من الألواح المعدنية عليها إلهان أحدهما إلى جانب الآخر ، أو يبدو أن جسمهما خارجان من قاعدة واحدة كما تخرج الفروع من الشجرة . ومثل هذا تصوير لعنصرين أحدهما ذكر وثانيهما أنثى تمثل الإخصاب ، وهو تصوير يوجه نظرنا إلى البلاد الحيثية حيث توجد أمثلة منه . ونلاحظ مرة أخرى من قبل تيارات التأثير المتبادلة كما أشرنا إلى ذلك من قبل .

وتصوير الآلهة على لوحة بسيطة من المعدن لا سمك لها ، تقليد قديم

ظل باقياً إلى جانب التقليد الأحدث، وهو تصوير النماذج على طريقة التجسيم وجعلها تماثيل .

وقد ذكرت آنفاً (ص ١٧) تمثالا كشف عام ١٩٢٠ فى قبر من العصر الرومانى ،وهو تمثال صغير لفينوس (يرجع إلى القرن الثانى للميلاد[١]. وارتفاع التمثال ٢٠ سم وهو ماثل على قاعدة ارتفاعها ٣ مم ، والإلهة واقفة عارية وإحدى يديها مضمومة إلى جانب جسمها بينما تمتد الأخرى فى حركة ترحيب . ومثل هذه التماثيل غير نادر فى فينيقية ، حتى أن أكثر المتاحف الخاصة تملك نماذج منها ، وأكثرها أصله مما وجد فى صيدا .وأهمية هذا الكشف فى أن كل الأثاث الصغير الجنائزى الذى كان التمثال جزءاً منه ، اكتشف فى نفس مكانه الأصلى (in situ) وفى أنه يمكن أن يؤرخ بدقة على أساس النقود التى وجدت معه وشكل تمثال فينوس هذا المنسوب إلى العصر الرومانى ، يعد نهاية التطور فى أشكال عشتارت منذ تمثال عشتارت الذى وجد فى صيدا منسوباً إلى العصر القديم الأعلى . كل ما هنالك أن الاسم تغير ، أما العبادة فتتجه دائماً إلى نفس مبدأ التأنيث ، مبدأ الإخصاب الذى عبدته كثير من الشعوب .

ويتصل بالمصنوعات المعدنية عدد محدود من الأدوات الخاصة وجدت فى قرطاجنة ، وهى عبارة عن أمواس لابد أنها كانت مخصصة لاستعمالات دينية ، وهى على شكل بلطات صغيرة مرسوم على وجوهها صور الآلهة الفينيقية فى ثياب مصرية ، أو صور الآلهة المصرية نفسها[٢] .

الحلى : ولدينا شواهد عديدة على المهارة التى اكتشفها الفينيقيون فى صناعة الحلى ، وإذا أردنا أن نكون نظرة شاملة على هذا النوع من الصناعة وجب علينا — فيما يختص بصناعة الحلى وسائر فروع الفن الأخرى — أن نوجه نظرنا

(١) بعثة . ج ٢ ص ١٣٠ .

(٢) ب . ديلاتر : التوابيت الكبرى الأنثروبيد فى متحف لافيجرى فى قرطاجنة ؛ شكل رقم ٤٢

إلى كل أجزاء العالم الفينيقى . وقد وصفنا آنفاً (ص ١٥٩) الحلى المكتشفة في بيبلوس فى قبور يرجع تاريخها إلى حول ١٨٠٠ ق. م. وهى الحلى التى تقلد الصناعة المصرية تقليداً تاماً دون أى عنصر فينيقى إلا عنصر عدم الدقة فى نسخ الهيروغليفية . ونحن لا ندرس هنا إلا حلى العصر الثانى ، لأنها الحلى التى تتوفر لها الشخصية المستقلة .

من المصنوعات المعدنية ما يحمل رسوماً منقوشة تمثل صراع الحيوانات المعروفة ، مثل حوامل الأختام (شكل ٢٥ ص ١٢٤) والقلائد المصنوعة من البرونز المنقوش . وإلى جانب ذلك نجد دبابيس ذات رءوس مستديرة استدارة ذات أضلاع ، وأنواعاً من اللولبيات الذهبية (وخاصة فى قبرص) منتهية على شكل رأس حيوان خرافى ، ثم الأقراط من كل نوع من النوع البسيط المؤلف من مجرد دائرة إلى أكثر الأنواع تعقيداً ، وتكون الأقراط فى الأغلب مزخرفة برأس حيوان ، ويغلب أن تتكون من جزأين : من حلقة ومن دلاية تكون أحياناً من الذهب المنقوش بالرسوم ، وأحياناً أخرى من الذهب والأحجار الثمينة . وقد كشف فى صيدا فى عام ١٩١٤ عن قرط من الذهب على شكل كمثرى مستطيلة مرصعة بنقط صغيرة من عجينة ملونة زرقاء فى لون التركواز (حجر أزرق غير شفاف من فوسفات الألومين) وهو شبيه بالأقراط التى كانت شائعة منذ ثلاثة أرباع قرن . وفى عام ١٩٢٠ كشف عن زوج من الأقراط مؤلف من صحيفة من الذهب مغطاة من وسطها بعجينة من الزجاج الأزرق القاتم ، وفى أسفل الصحيفة أسطوانة من الحجر الأخضر القاتم يتدلى منها فرع من الذهب . وقد جمعت الحفريات أقراطاً متنوعة أشد التنوع ، إما فى فينيقية نفسها وإما فى قبرص أو سردينيا أو أفريقية الشمالية .

وكانت الأقراط من الحلى التى تلبس على الدوام ولا تخلع . فكان طرفا حلقة القرط ينتهيان بسلك رفيع غير قصير ، فإذا أمرر طرفا الحلقة فى الأذن واتخذ القرط وضعه قاموا بلحام طرفى السلك (شكل ٣٧ ص ٢١١) وكل الأقراط التى جمعت من المقابر مقفلة على هذا النحو .

ومن الحلى الفينيقية مداليات أو أزرار من الذهب المنقوش بالرسوم تخاط إلى الثياب ، أو أساور مؤلفة من حلقة غير مقفلة ، أو من حلزون ينتهى طرفاه عادة برأس حيوان . وعلى كل هذه الحلى وضع الفينيقيون صيغهم الزخرفية المفضلة ، كالنخيل أو رءوس السباع أو العنز الوحشى ذى القرون الضخمة الملتوية أو الطيور . وفى كل هذا نتبين تأثيراً مزدوجاً : تأثير سوريا وتأثير مصر .

والقلائد على أصناف متنوعة جداً ، بعضها عبارة عن مجرد سلسلة من الذهب مضفرة كالتى نراها فى أيامنا (پيرو ، ص ٨٢٦) وبعضها الآخر تكرار لما رأيناه كثيراً جداً مرسوماً على التماثيل . فتكون عبارة عن مجموعة من لآلىء الذهب ، تتناوب مع عناصر مستطيلة كالزهر ورءوس آباء الهول إلخ . وكثيراً ما تتألف القلادة من عناصر من الذهب ومن عناصر من عجين الزجاج (شكل ٣٨ ص ٢١٤ وراجع پيرو ، ص ٨٢٧) .

ومن أهم كشوف الحلى المصنوعة على هذا الأسلوب ما اكتشف عام ١٩٢٠ فى أليزيده (Aliseda) بأسبانيا[١] . وتلك المجموعة المكتشفة محفوظة الآن بمتحف الآثار فى مدريد . وأليزيده على بعد ٥٥ كم من الحدود البرتغالية وعلى ٣٠ من كاسيريس (Cacérés) .

وأهم قطع هذه المجموعة التى تعتبر كنزاً ، قلائد مؤلفة من سلاسل صغيرة من الذهب علقت بها أحجبة ذهبية أيضاً . ومنها أيضاً القرص الذى يرسم داخل الهلال المتجه بطرفيه إلى الأرض ، وهذا كله مما يتفق مع روح التقاليد الفينيقية (شكل ٣٩ ص ٢١٧) .

ومن هذه المجموعة أيضاً أقراط عبارة عن دائرة من الذهب المجوف ، تتدلى

---

(١) ج . ر . ميليدا : كنوز أليزيده .
J.R. Melida : Tesoro de Aliseda.

منها أزهار مؤسلبة بأوراقها مفتحة منفصلة ، يفصل بعضها عن بعض نخيلات صغار منقوشة بزخارف دقيقة الصنعة .

ومنها أساور من الذهب يظهر فيها تأثير قبرص قوياً ، وزخرفتها مقتبسة من اللولب ، وقفلها من نخيلات تخرج أصولها من نخلة مماثلة للتى نراها على تيجان الأعمدة القبرصية فى متحف اللوفر .

ومنها خواتيم تحمل فصوصاً من الجعران المزين بالمينا ، ومنها أيضاً أختام مؤلفة من جعارين مركبة على حلق من الذهب وعليها نقوش من مناظر مصرية .

ومنها أخيراً صحائف من الذهب لابد أنها كانت تستعمل لبطانة الأحزمة . وأسلوب تلك الصفائح يشبه أسلوب ما وجد منها من قبل فى كاسيريس .

أما أسلوب هذه الحلى الفينيقية ونوع التأثيرات التى تظهر فيها ، فأسلوب يمكن أن يقارن بالتمثال النصفى الذى خلفه الفن اليونانى الفينيقى وهو تمثال سيدة الشبيه Elché (والإشارة هنا إلى تمثال نصفى آل إلى اللوفر عن طريق الشراء ثم رد إلى أسبانيا عام ١٩٤١ هو ومعظم العاديات الأيبرية التى كانت فى اللوفر مما حصل عليه المتحف بواسطة بعثات الحفر النظامية . وهذه التماثيل كلها كانت جزءاً من تبادل متفق عليه مع الحكومة الفرنسية بناءاً على اقتراح أسبانيا) ويمكن أن تؤرخ مجموعة الحلى بآخر القرن الخامس أو أول القرن الرابع قبل الميلاد .

النقود : كان الفينيقيون هم والأشوريون البابليون قبل اختراع العملة ، يلجأون إلى طريقة المقايضة البسيطة بالبضائع فيما بينها ، ثم ظهرت بالتدريج عادة تقدير البضائع بوزن من معدن ثمين وظهرت عندئذ سبائك معدنية كانت توزن عند كل صفقة . وتكون تلك السبائك من الذهب أو من الفضة . والنصوص تخبرنا أن النسبة بين الذهب والفضة بين القرن التاسع والقرن السابع ق م . فى آشور — ومن غير شك فى فينيقية أيضاً — كانت ، ١ : ١٣ ،

والمفروض أن ملك ليديا الذى حكم فى وسط القرن الرابع ق . م . كان أول من فكر فى اتخاذ سبائك ذات وزن محدد معلوم ، وفى أن يطبع عليها خاتماً خاصاً مميزا ، فأنشأ بذلك العملة .

ولم يلبث الفينيقيون أن قلدوا هذا المثل ، وخاصة لأنهم منذ الثلث الأخير من القرن السادس انتقلوا إلى ظل السيادة الفارسية ، وكان ملك الفرس قد أدخل استعمال النقود فى أغراضه الخاصة .

ويمكننا أن نميز ثلاثة عصور فى تاريخ العملة الفينيقية :

١ ــ عصر ما قبل الإسكندر .

٢ ــ عصر الاسكندر والبطالمة والسلوقيين .

٣ ــ العصر الرومانى الإمبراطورى .

١ ــ أقدم ما نعرف من العصر الأول يتدرج تاريخه بحسب المدن بين عامى ٤٠٠ ، ٣٥٠ ق.م تقريباً . ومن أمثلة عملتهم عملة الذهب المسماة الإستاتير . وكان المرسوم على إستاتير أرواد سفينة من النوع المعروف باسم جالير بالفرنسية ، وبعل المدينة مرسوماً بنصفه الأعلى على هيئة رجل وبنصفه الأسفل على شكل ذيل سمكة ذات قشر صدفى . وفى هذا إشارة إلى أن البعل سمكى التكوين أو إيختيمورف باليونانية Ichtymorphe (شكل ٥٤) . والمرسوم على إستاتير صور : ملقارت وبيده السهم راكباً حصاناً مجنحاً يطير به فوق الأمواج ، ورسمه بهذا الشكل يشير إلى طبيعته البحرية (الشكل ٥٤) . وعلى ظهر نفس العملة بومة تقبض مخالبها على عصا كالعصا التى تقف عليها الطيور . وقد يرسم على الظهر أحياناً محار الموريكس murex ، وهو المحار الذى يستخرج منه اللون القرمزى أو البورپرى . أما بالنسبة لبيبلوس ، فإنا نرى على عملتها إله المدينة هو والبعلة التى وصفناها . والإله مرسوم على شكل رجل له ثلاثة أزواج من الأجنحة (شكل ٥٤) . وهذا الرسم يتفق مع ما رواه لنا فيلون البيبلوسى (قطعة رقم ٢ ، فقرة : ٢٦) فإنه يشبهه بكرونوس ساتورن .

أما العملة الفضية فنرى على أحد وجهيها سفينة وعلى الآخر عقاب واقف فوق خروف أو أسد يهاجم ثوراً . أما فى صيدا أيام ملكيها إستراتون الأول وإستراتون الثانى وتنيس Tennès والستراب (أوالحاكم) مازياس ، فنجد على وجه العملة ، السفينة ببحارتها أو بدونهم فى وسط البحر ، أو نجد السفينة واقفة أمام حصن ، ونجد على ظهر العملة فى أيام السيادة الفارسية الملك الكبير مرسوماً واقفا على عربته وبجانبه سائس ماسك بالعنان ، ووراء العربة ملك صيدا سائراً على قدميه وإحدى يديه مستندة إلى قضبان العجلة ، وعلى رأس ملك صيدا القلنسوة الطويلة المنتهية بشكل مدبب مكور فى نهايته . ومثل هذا الرسم يعد تصويراً لعادة شرقية صميمة نراها مصورة أيضا على بعض الرسوم المحفورة من عصر أشور بانيبال ملك آشور (القرن السابع) وهو رسم موجود فى اللوفر ، نرى فيه الملك مرسوما راكبا عربته و يقف من خلفه شخص ، موقفه كموقف ملك صيدا .


(شكل ٤٣) تابوت على شكل التيكا

ويؤيد ذلك ما ورد فى نقش زنجرلى ، فإن أحد الأشخاص يقول فى النقش أنه « وقف عند عجلة عربة مولاه » . فنحن أمام شارة من شارات الولاء أو الفصلية ، إلا أنها شارة خاصة بالشخصيات الكبيرة ، ويتأيد هذا الوضع بما نعرف من العادات الشرقية . فإلى عهد السلطان عبد الحميد سلطان تركيا ، كنا نرى عند نهاية السلاملك يوم موكب الجمعة الرسمى ، أكابر الأعيان يسارعون إلى السير خلف عربة السلطان وإلى التشرف بدفع عجلة العربة كأن العادة القديمة قد انبعثت من جديد .

٢ — ولدينا من العصر الثانى عملات ملكية وعملات محلية . فمدينة أرواد تستعمل نقوداً من نموذج تيخية Tyché بمعنى الحظ وهى إلهة المدينة ، وعلى رأسها تاج من الأسوار . وقد تقلد أرواد عمله إفسوس ، فترسم عليها النحلة من ناحية والوعل والنخلة من الناحية الأخرى . أما مدينة عمريت فقد ضربت عملتها على نموذج تيخية أو على نموذج يمثل المدينة على صورة إنسان جالس

على تروس . وضربت مدينة صيدا عملتها على نموذج تيخية أو نموذج النسر ، وضربت طرابلس على نموذج تماثيل نصفية لابنى جوبيتر ويطلق عليهما اسم الديوسكير Dioscures ، أو على نموذج تمثيل المدينة فى صورة إنسان بيده قرن الوفرة والرخاء . وضربت صور عملتها على نموذج ملقارت أو نموذج النسر .

٣ — فى العصر الرومانى الإمبراطورى يذيع رسم معابد المدينة المشهورة على العملة وخاصة معبد عشتارت . مثال ذلك عملات بيروت Béryte فإن عليها صورة معبد أعلاه واجهته مثلث ، والمعبد محمول على أربعة أعمدة ، وفى مقدمته سلم . وعملة بيبلوس عليها معبد كالذى وصفناه آنفاً . وعملة صور عليها عشتارت ومعبدها . أما عملة صيدا فإنها كانت فى أيام هليوجبل Héliogabale تحمل رسماً أكثر أهمية . هو رسم عربة عشتارت والعربة ذات عجلتين وفوقها غطاء كالستائر مرفوع على أربعة أعمدة : أما ما بين الأعمدة فرمز عشتارت بحسب الاعتقاد الشائع عند الناس . ويرى الأب س . رونزفال فى دراسة له مؤيدة بالوثائق ، أننا لسنا أمام بيتيل بل أمام الكرة الشمسية[1].

ومما يصور شغف المدن الفينيقية بكل شىء يتصل بالبحر كثرة تصويرهم للسفن على عملاتهم وهى تسرى فوق الأمواج . أما تصوير الأرباب والمعابد على العملة ، فإنه وإن كان أمراً ذا أهمية فإننا يجب ألا ننسى أن هذا التصوير يرجع إلى عهد أقرب ، وأنه لا يمكن أن يمثل ما كان عليه مجمع الآلهة واحترام العبادة فى أيام فينيقية الذهبية . وليس كل ذلك فى الحقيقة إلا انعكاساً للأفكار الميثولوجية اليونانية الرومانية .

الزجاج

وتفوق الفينيقيين فى صناعة الزجاج أمر مشهور ، إلا أنهم أبعد بكثير من أن يكونوا الذين اخترعوه كما زعم بلين Pline وإنما كانوا هم الذين أذاعوه . بل إن

---

(١) عربة عشتارت المزعومة وبيطليها فى نميات صيدا : ضمن دراسات متفرقة لجامعة سان جوزيف ، ج ١٥ (١٩٣٢) ص ٥١ وما بعدها ، ج ١٨ (١٩٣٤) ص ١٠٧ وما بعدها .

شرف هذا الاختراع يجب أن يكون لمصر ، وتاريخه يرجع من غير شك إلى الإمبراطورية الأولى الطيبية .

إلا أن الزجاج الذى استعمله المصريون هو الزجاج غير الشفاف ملوناً بلون يعم كل مادته ، ومصنوعاً بحيث يعكس فى داخل سُمكه شرطاناً من الألوان أو خطوطاً منكسرة وزينات متنوعة التلوين ، ولهم فى ذلك صناعة وفن لا يزال معروفاً الآن فى مورانو Murano ، أما دور الفينيقيين فأنهم أذاعوا الزجاج الشفاف وكان أقل ذيوعاً من الزجاج الآخر ، وعلى هذا النحو كان يوجد فى فينيقية أصناف عديدة من الزجاج .

وقد صنع الفينيقيون الأدوات الزجاجية المخصصة للاستعمال العادى مثل الكؤوس والزجاج المستعمل للسوائل والقنينات مما نجده فى القبور ، وقد اكتسب فى الغالب خاصية عكس أضواء ملونة بسبب طول الحفظ بالأرض ، وإلى جانب ذلك صنع الفينيقيون الأدوات الزجاجية المخصصة للترف ، واقتبسوا أصول هذه الصناعة من المصريين . وأخرجوا من منتجات هذه الصناعة ما أذاع شهرة صور وصيدا ، ويؤكد ذلك أن بلين[1] أثنى على الأدوات الزجاجية الصيداوية . ويكون زجاجهم شفافا غير ملون أحياناً أومصنفراً ملوناً أحياناً أخرى (والمصنفر نصف الشفاف) أو يكون قاتماً . وكان الفينيقيون يصنعون بطريقة النفخ زهريات من الزجاج الرقيق جداً وكان الناس يقدرونه بحيث صارت هذه الزهريات أحياناً جوائز تعطى فى بعض مسابقات المصارعة .

وكانت المصنوعات الزجاجية الفينيقية تصدر إلى البلاد البعيدة أكواباً رقيقة شفافة ، وكانوا يلصقون بها حبوباً من عجين الزجاج على شكل أسماك ومحار وأعشاب بحرية ، وقد اكتشفت نماذج من هذا النوع فى رومة وتريف لاشك أنها انتقلت إلى هذه البلاد مع الاتصالات التجارية القوية بالغرب[2] .

---

(١) التاريخ الطبيعى : ٢٦ : ١٩١ .

(٢) ر . ديسو : اسم آخر لصانع زجاج فى صيدا .

R. Dussaud : Un Nom noveau de verrier sidonien.

وفى كثير من الأحيان كان صناع الزجاج يضعون إمضاءاتهم على مصنوعاتهم مثل الصانع أرتاس الذى كان يمارس هذه الصناعة فى صيدا قبل العصر الإمبراطورى . ومثل ذلك أيضاً أن الكوب الذى نشر الأستاذ ديسو بحثا عنه ، عليه نقش كالآتى : « من صُنْعِ جازون Jason ، فليتذكر المشترى » ومصدر هذا الكوب صيدا ، وإعلان جازون هذا هو تقريباً نفس إعلان كتبه صانع آخر اسمه إنيون Enrion ، وكان يعمل فى نفس المدينة على الأرجح (شكل ٤٠ ص ٢٢٠).

ومما اشتهر من صناعة فينيقية الزجاج الملون برسوم ظاهرة فى داخل العجينة الزجاجية ، وكانوا يتوصلون إلى ذلك عن طريق الترصيع قبل أن تبرد العجينة ، والألوان السائدة فى هذا النوع من الزجاج هى الأبيض والأصفر والأخضر والأزرق والبنى . أما اللون الأحمر فنادر . وقد استعملوا للحصول على هذه الألوان المختلفة أكاسيد المعادن . وتكون الزهريات المصنوعة بهذه الطريقة صغيرة جداً فى العادة (شكل ٤١ ص ٢٢٠) ، وكذلك استعملوا العجينات الملونة لمحاكاة الأحجار الثمينة ، وكثيراً ما كانت ترصيعات الأقراط تصنع من عجين الزجاج الملون بألوان الأحجار الثمينة .

ويجب أن نفرد للؤلؤ الزجاج مكاناً خاصاً بين المنتجات الزجاجية الفينيقية التى أخرجتها الحفريات .

ويكون هذا اللؤلؤ نصف شفاف ملوناً أحياناً وأحياناً ، يكون قاتماً مع رسوم فى نفس العجينة . وقد انتفع صناع الحلى الفينيقيون بوجوه الاستغلال الممكنة من هذه العجينات الزجاجية ، فاصطنعوها فى تأليف القلائد . فإما أن يجعلوا لؤلؤ الزجاج حلية للذهب ، وإما أن يؤلفوا القلادة كلها من لؤلؤ الزجاج ، ومن عناصر زخرفية مصبوبة فى قوالب على شكل أقنعة آدمية أو رءوس حيوانات (شكل ٣٨ ص ٢١٤) . ولهذه القلائد جمال زخرفى كبير ، وألوانها عادة ناصعة جداً . صنع الفينيقيون هذه اللآلىء الزجاجية المخصصة لتأليف القلائد ، وصنعوا العصا الزجاجية الصغيرة المثنية التى لا نعرف

طريقة استعمالها (ولعلها كانت دبابيس للشعر) ، وكذلك وجدنا من صناعتهم كمية من حب زجاجى صغير شفاف غير ملون أو مصبوغ بكل مادته ، ووجد هذا الحب غير مثقوب بأى ثقب . وقد أكد لى بعض أهل البلاد ، أنهم وجدوا من هذا الحب كميات أخرى فى مكان الحفائر ، وأنها كانت مركبة على قشرة من الجص . وعلى هذا الأساس يكون الحب عنصراً زخرفيا ، إلا أنى لم أقع على هذا الحب إلا مفرداً غير مركب ولهذا لا أستطيع الحكم .

ومن الطبيعى أن يترتب على مثل هذه الصناعة الضخمة منتجات أخرى مصنوعة من العوادم . ومن ذلك أن الفينيقيين استعملوا عوادم الزجاج ممزوجة بالمونة والأحجار وجعلوا منها مادة للبناء . وقد وقعت على عدة قطع من هذا الحجر الخاص ، مصدرها من أسوار بنيت بهذه المادة ذات العناصر المختلفة .

العاج

وكان العاج قديماً أندر منه الآن ، وكان الفينيقيون يصنعون منه أدوات صغيرة مترفة . وفى كثير من الحالات كانوا يستبدلون بالعاج العظم لصناعة نفس الأدوات . ومصدر العاج إما الهند بواسطة كلديا أو بلاد العرب أو مصر ، وكان العاج من أهم ثروات قرطاجنة[1] .

قطع مفردة : أظهر الكشف فى بيبلوس عن بقايا صناديق من العظم ومن العاج ، كما وجدت خزانة صغيرة من العاج فى قبر بصيدا كان يحوى تابوت إشمونزر ، ووجد بداخل الخزانة الصغيرة عدة قنينات لا بد أنها كانت مملوءة بالعطور ، أما جدرانها فعليها زينات زخرفية مثل أزهار ذات ثمانية أوراق ومثل دوائر متداخلة ، وعلى أحد وجوه الخزانة رسم شخص يلبس ثوباً طويلا مضموماً إلى الخصر بحزام تتدلى أطرافه من الأمام على شكل يقارب زهرة اللوتس (پيرو ، ص ١٨٧) . ويملك اللوفر أيضاً قطعاً عاجية ذات أسلوب فينيقى أصلها من كاميروس . والمتحف البريطانى غنى بما اجتمع له من ذلك .

---

(١) أپيان : ٨ : ٢٣ .

وكل هذه القطع تظهر التأثير المصرى واضحاً وكذلك تأثير الشرق الرافدى . وقد وجدتْ قطعة عاج فى صيدا هى الآن ضمن مجموعة فورد القديمة ، وكانت جزءاً من تمثال امرأة طوت يديها تحت ثدييها ، وهى حركة تتكرر فى رسم الفنانين الشرقيين ، وقد تهيأت لى عام ١٩٢٠ فرصة العثور على قطع عاجية يرجع تاريخها إلى العصر اليونانى الرومانى(١) وصناعتها جميلة المنظر جداً ، ويدل وجودها فى فينيقية على ذوق أصيل باق ، تميز به أهل البلاد فى هذا النوع من العمل . وقد وجدتُ هذه القطع فى بالوعة واقعة تحت القصر ، لعلها ألقيت فيها قديما على أساس أنهـا قطع من العادم ، وقد استطعنا أن نجمع شكلها التام على نحو معقول

والجزء الأساسى من زخرفة هذه القطع العاجية المجمعة ، يمثل شيخاً قد ألقى طرف عباءته إلى الخلف من فوق كتفه اليسرى وذراعه اليمنى مرفوعة ، أما اليسرى فمكسورة ولكنها كانت مثنية عند مستوى الكوع ، والكوع مستند على شيء كالجدار . أما الصدر فإن جزءاً منه مكسور ، إلا أنه ضخم بأثداء ظاهرة مبالغ فى حجمها بالنسبة للرجال .

ورأس الشيخ معبر تعبيراً قوياً نادرا ، فالشيخ مفتوح الفم بعض الشيء ، والفم مستظل بشارب طويل مهدل ، والعيون مفتوحة بكامل اتساعها ثابتة النظرة ، وفتحتا الأنف منفرجة ، والوجه على شيء من السمنة داخلٌ فى لحية مقسمة إلى جدائل مجعدة ، والشيخ أصلع إلا من عوارضه ، ففى العوارض كميات من الشعر على شكل حلق مجعد . والجبهة بارزة قصيرة تشف عن حزن ، وتنتهى حدودها فجأة عند أصل الأنف ، ولذلك كان عقد الحواجب ظاهر البروز . أما الأذنان فمتقابلتان تقابلا غير منتظم وبارزتان عن الرأس . ويمثل هـذا الشيخ شكلا من أشكال الإله سيلين وكان اليونان يسمونه پاپوسيلين . إلا أن هذا العاج مع احتفاظه بنموذج سيلين القديم ، تحاشى إظهار ما كان لهذا النموذج فى الأصل من صفة حيوانية ظاهرة جداً قديما فى قسمات الوجه .

(١) بعثة : ج ٢ ص ٢٦٩ .

ويتجمع حول هذه الشخصية شخصيات أسطورية أصغر بكثير من شخصية باپوسيلين ، فعن يمينه شخصية باكوسية فى هيئة الرقص رأسها مثنى إلى الخلف والساق مثنية إلى النصف ، وفى إحدى اليدين ثنية من ثنايا الثوب ، واليد الأخرى ترفع فوق الرأس نوعا من الكؤوس المسماة پاتير أو المعروفة باسم سيمبال بمعنى الصاجات الموسيقية ، ولهذه الكؤوس سرة .

وعن يسار شخص الپاپوسيلين نستطيع أن نجمع شكلا تاما لشخصية باكوسية أخرى هى شخصية سيلين صغير بقى منه الصدر نصف مكسو بجلد من جلود الفصيلة الوعلية ، ولا بد أنه كان فى أصل الرسم يقدم كأسا لپاپوسيلين .

وليس فى وسعنا إلا أن نأسف لما لحق هذا العاج من كسر ، ولكنه بحالته الراهنة يعد من أجمل ما وجد فى سوريا .

ولم يبق الآن إلا ذكر بعض عاجيات يرجع تاريخها إلى العصور القديمة القريبة وسنشير إليها فيما بعد . أما فيما عدا ما ذكرنا فقد استخرج من مدن الساحل السورى ومن الداخل عدة مجموعات هامة جداً من اللوحات العاجية الزخرفية الصغيرة وأسلوبها (أو بالأحرى أساليبها) توافق الأساليب المعروفة الداخلة تحت اسم الفن الفينيقى . من ذلك عاجيات راس شمرا التى وصفناها (وهى مكينية الأسلوب) (ص ١٨٥) وعاجيات قبر أحيرام وهى من نفس المصدر (راس شمرا) وستذكرها فيما بعد فى الفصل الرابع . ولدينا فوق ذلك مجموعات من العاجيات من أرسلان — تاش والسامرة ، ومجدو Magiddo وهى مجموعات تيسر لنا فهم مجموعة أخرى اكتشفت قديما فى نيمرود .

عاجيات أرسلان — تاش : أشرنا من قبل إلى وجود عاجيات فى أماكن مختلفة من آسيا الغربية ، وقد أراد بعض العلماء نسبتها إلى فينيقية . وقد احتفظ المتحف البريطانى بالقدر الأكبر منها إلى هذه السنين الأخيرة ، ومصدر هذه

العاجيات هو نيمرود[١] . ثم ازداد عدد هذه العاجيات بعد ذلك زيادة عجيبة . من ذلك أن الأستاذ ف . تورو دانجان Threau Dangin هو والأب باروا Barrois والأساتذة دوسان Dossin ودونان Dunand قاموا فى ١٩٢٨ بحفائر فى أرسلان تاش[٢] فى سوريا العليا فى جنوب شرقى قرقميش Karkémish وتل أحمر وهى هداتو Hadâtu قديماً أيام الأشوريين) فأظهرت هذه الحفائر بقايا قصر يرجع تاريخه إلى تجلاتبلزر الثالث Téglatphalasar ملك أشور . وقد وجدت فى إحدى قاعاته لوحات عاجية صغيرة عديدة منقوشة بالرسوم ، وكان بعضها مرتباً على هيئة صفوف توحى إلى التصور أنها كانت قديماً تزين جدران شىء له شكل رباعى . ومن بين هـذه اللوحات قطعة منقوش عليها بالآرامية ما يأتى « . . . إلى سيدنا هازائيل فى العام . . . »

ويؤيد هذا أن النصوص الأشورية تخبرنا أن أداد — نيرارى الثالث Adad-Nirari (٨٠٩ — ٧٨٢) ألزم ابن حدد الثالث خليفة هازائيل بدفع جزية ذكر منها أثاثا وأسرة من العاج (اقرأ : أسرة محلاة بالعاج) .

ومن المحقق أن بعض هذه العاجيات وهى كثيرة كانت تكفى لتزيين عدد من قطع الأثاث ، وكانت تكفى على أية حال ما يلزم لتزيين سرير هازائيل ملك دمشق أو بالأحرى محفته (كما تؤكد التوراة) لا سريره (القرن التاسع ق .م= هنا خطأ مطبعى فى الأصل أصلحناه) . ولما كانت هذه العاجيات جزءاً من جزية الأشوريين ، فإنها أهملت أثناء خروجهم إما لأن الأثاث كان قد بلى مع الزمن ، وإما لأن خروج الأشوريين وقع مفاجأة ..

ومنذ ذلك الوقت اكتشفت عاجيات أخرى ، وأخص ما اكتشفت فى السامرة Samarie فى طبقة أثرية يمكن أن تؤرخ بالقرن التاسع أو الثامن ،

---

(١) ر . د . بارنيت : عاجيات نيمرود . R.D. Barnett : The Nimrud Ivories

(٢) ف . تورو — دانجان : أرسلان تاش .F' Thureau Dangin : Arslan Tash

وكذلك اكتشفت عاجيات أخرى فى مجدو[1] . ويدل التشابه الملحوظ بين هذه المجموعات المختلفة كما يدل أسلوبها وحرصها على الجمع الموفق بين التأثيرات المختلفة حرصاً صار خاصة الفن الفينيقى ، كل هذا يدل إلى حد كبير على صحة ما جرى به العرف من نسبتها إلى فينيقية بوجه عام وكل ذلك يجيز لنا بأن نصف عاجيات أرسلان تاش هنا فى هذا الكتاب المخصص لفينيقية .

ونلاحظ أن هذه العاجيات تنقسم إلى ثلاث مجموعات : —

(١) عاجيات نتبين فيها التأثير المصرى وهى عديدة جداً وتتميز بأن الأفكار الرئيسية فى رسومها هى مولد حورس . ومن مناظرها منظر الإله الصغير محاطاً بإلهات تجعل من أجنحتها إطاراً له . ومن الرسوم التى نجدها حزم من عروق البردى يربطها أرباب من الجن (génies) ، نيل الشمال ونيل الجنوب وهما رمز للاتحاد بين المصريين ، آباء هول برءوس آدمية وبرءوس كلاب ، ونجوم Uraeus ، وصورة رأس امرأة ظاهر من شباك ذى حواجز وإطارات متداخلة (لوحة رقم ١٠) . واللوحات المرسومة طبقاً لهذا النموذج الأخير كثيرة جداً ، ويجب فى نظر الأستاذ تورو دانجان[2] أن يوصل بينها وبين عبادة أفروديت الموجودة فى سلاميس القبرصية . وعقيدة أفروديت « التى تطل من الشباك » عقيدة لابد أن يكون مصدرها فى بابل حيث تقوم بنفس الدور إلهة اسمها كيليلى Kilili . وهل كان الفينيقيون يفطنون حقيقة إلى الخاصة الملازمة لهذا العنصر الزخرفى وهو عنصر مصرى مشتق من صورة الميت حين يظهر من الكوّة المفتوحة فوق الباب الكاذب بالمصطبة . والجواب أن الوضع هنا دليل جديد على صحة دراسة دقيقة قام بها كليرمون عن عادة جارية عند اليونان تتلخص فى إنشاء أسطورة أو نسبة أسطورة إلى شىء بعد أن وجد هذا الشىء فعلا . أو بعبارة أخرى إنشاء أسطورة لعنصر

---

(١) ج . أ . ويلسون : عاجيات مجدو J.A. Wilson : The Megiddo Ivories.

(٢) أرسلان تاش : ص ١١٦ لوحة ٣٦ .

زخرفى استعمل لا لشىء إلا لأنه حاز الرضا مع الجهل بمعناه الأصلى[١] .

أما العناصر التى تتبين فيها الوحى الإيجى فإنها ظاهرة فى الخزف الكريتى وخاصة فى خزف معبد كنوسس Cnosse . فإن خزف هـذا المعبد يصور مثلا جاموسة ترضع عجلها . ولتلك الصورة نفسها نسخة أخرى فيها تناسب أكبر يتجلى فى تصوير الفنان للجاموسة مثنية رأسها تلحس صغيرها (لوحة رقم ١٠) . وتتبين نفس الوحى الإيجى فى عنصر الوعل الذى يرعى ، ويلاحظ أيضاً أن رأس الوعل مثنى بحيث يترك مجالا ييسر كتابة موضوع الرسم فى شكل رباعى[٢] .

أما فيما يختص بالفن المحلى فليس لدينا شىء كثير يذكر . ونشير فقط إلى عناصر زخرفية مثل اللوتس والنخيلات وهى عناصر دخلت فى موضوعات النقش التصويرى الفينيقى آتية من مصر أو من قبرص . ونخص بالذكر صورة شخص مرسوم من الأمام ويداه متشا بكتان على صدره يلبس قميصا طويلا من فوقه عباءة منسقة الثنايا وقدماه مرسومتان من الجانب فى نفس الاتجاه ونفس المستوى ، وشعره مفروق إلى قسمين يتدليان على الأكتاف بعد أن يثبتهما عند الجبهة شريط . واللحية طويلة مجعدة مدببة عند نهايتها . أما عن جنس صاحب الصور فإن أنفه كبير ذو فتحتين واسعتين والشفاه غليظة . وهـذه الصفات مضافة إلى ثيابه تجعل منه صورة رجل سورى (لوحة رقم ١١) .

وصور هذه العاجيات تكون أحياناً بارزة عن أرضية العاج ، وتكون فى أحيان أخرى نحتا لا يبرز إلا الهيئة العامة . وقد تكون الصور فى كلتا الحالتين مزينة فى بعض مواضعها بالذهب . وعلى ظهر الصورة تنقش عادة حروف فينيقية للتمييز . وهذه نماذج نخمة من هذا الفن المختلط الذى نسميه باسم الفن الفينيقى . وبعض النماذج محفوظ فى متحف حلب ، وبعضها الآخر محفوظ فى متحف اللوفر . والشىء الهام هو أن مدى هذا الفن يتجاوز فينيقية إلى سوريا وآشور من ناحية ، وقبرص من الناحية الأخرى ، فإن تلك البلاد

---

(١) راجع : فهرس المراجع فى نهاية الكتاب .

(٢) ف . تورو — دانچان ، أرسلان تاش لوحة ٣٦ .

أنتجت أيضاً عاجيات مماثلة . وذلك أن نفس الفنانين الصناع انتقلوا من مصنع إلى آخر ؛ ونفس هذه الظروف اجتمعت أيضا فى صناعة الكؤوس ، وقد أشرنا إلى ذلك (راجع صناعة المعدن) .

عاجيات السامرة : اكتشفت هذه العاجيات فى حملات ١٩٠٨ — ١٩١٠ وحملات ١٩٣١ — ١٩٣٥[1]، وصناعتها بوجه عام من نفس الصناعة التى وصفناها ما عدا بعض قطع مزينة بالترصيع . وتتبين فى هذه العاجيات نفس التأثيرات التى أشرنا إليها : المصرية منها ظاهرة فى صورة الميت فوق باب مصطبته (ويسمى هذا العنصر باراكيپتوسا parakyptousa) وفى صورة حورس فوق اللوتس ، والتأثير الإيجى ظاهر فى استعمال النخيلة القبرصية . والتأثير المحلى ظاهر فى الحربة البادية فى التقليد أو التشويه للعناصر السابقة . وفى بعض اللوحات نرى صورة هجوم الأسد على الثور ، وهى صورة تجرى فى أسلوبها على أسلوب تل حلف بما اختص به هذا الأسلوب من إيثار مناظر العنف . وهو أسلوب نلقاه فيما بعد فى الأسلوب السكيثى .

عاجيات مجدو : جاءتنا هذه العاجيات من حملة ١٩٣٦ — ١٩٣٧ ، ويمكن أن تؤرخ بنهاية القرن الثالث عشر[2]، وتتبين فيها التأثير المصرى (رأس بشعر مستعار ، وأسود ، وأباه هول ، ورءوس بط ، مرسومة كلها فى شكل زخرفى) وتتبين كذلك التأثير الإيجى (النخيلات ، وصراع الحيوانات ، ولعبة على شكل ترس بيضاوى مشقوق من الجوانب . وصورة هذه اللعبة عند بعض العلماء تحوير من صورة صنم ، وصورة بس فى هيئه السباق) وتتبين أيضا التأثير المحلى فى صورة كلب يصرع وعلا فى أسلوب يلتزم محاكاة الطبيعة كأسلوب الأسد الواثب على الثور فى السامرة . وعلى هذا الأساس نجد التأثيرات فى هاتين

---

(١) ج . ف . كراوفوت ، ج . م . كراوفوت : عاجيات سومر القديمة .
J.W. Crowfoot, G.M. Crowfoot: Early Ivories from Samaria.

(٢) ك . دى مرتز نفلد ، مجلة سوريا ١٤ — والمجلة التوراتية ١٩٤٦ ص ٦٢٠ ؛ ج . لود : عاجيات مجدو .
G. Loud. The Megiddo Ivories.

المجموعتين واحدة وإن اختلفت العناصر بعض الشيء . وهو تباين مرده اختلاف التاريخ بين عاجيات مجدو المنسوبة للقرن الثالث عشر وعاجيات السامرة المنسوبة للقرن التاسع . ولنذكر من بين مجموعة مجدو صورة طابور من الأسرى يساق بين يدى ملك وملكة . فالروح العامة فى هذه الصورة تذكر بمنظر منقوش على يد خنجر وجد فى بيبلوس ، وقد أشرنا إليه من قبل (ص ١٧١) .

عاجيات نمرود : جمعت هذه العاجيات على مرتين ، على يد العالم ليارد Lyard فى عام ١٨٤٥ على يد عالم آخر هو لوفتوس[1] Loftus . والقسم الأول من هذه المجموعة يرجع إلى القرن الثامن ، ونتبين فيه التأثيرات المعهودة : التأثير المصرى ونتبينه فى الپارا كيپتوسا ، ومولد حورس ، والنيلين يحزمان سيقان البردى ثم التأثير الإيجى (ونتبينه فى الجاموسة وعجلها) ، ثم التأثير المحلى ونتبينه فى التوفيق بين العناصر الأجنبية توفيقاً قد يبلغ حد إنشاء شخصية جديدة .

أما القسم الآخر الذى يرجع اكتشافه إلى لوفتس فهو من أكثر المجموعات تنوعا ، فيه العناصر المعهودة التى أشرنا إليها ، ثم فيه بعد ذلك عنصر آخر هو صورة عيد ملكى ظهر فيه الموسيقيون ، وصورة البطل الذى يصرع الأسد . ويرى الأستاذ بارنيت Barnett أن هذه العاجيات ترجع إلى القرن التاسع .

والأصل الذى ترجع إليه كل هذه العاجيات أصل يصعب إلى حد كبير أن نحدده . ومن المحقق أن المدن الكبرى السورية كدمشق والمدن الساحلية الكبرى لم تكن لتخلو من عمال مهرة جداً بحيث يجوز وجود قطع تكاد واحدة مع إمكان نسخها فى أماكن مختلفة متباعدة . أما ما يهمنا تحديده فهو مسألة الأسلوب ، ونحن إذا استثنينا بعض لوحات أشورية لاشك فى نسبتها ، وجدنا أن معظم العاجيات التى وصفناها تتميز بفكرة ثابتة هى فكرة المزج بين العناصر المختلفة مزجاً يجددها ، وهى فكرة من خواص الفن السورى

---

(١) ر. د. بارنيت : عاجيات نمرود.

R.D. Barnett. The Nimrud Ivories.

الفينيقى . وهذا كله هو السبب فى أننا أوجبنا على أنفسنا أن ندخل ذكر هذه العاجيات فى هذا الكتاب .

الموزايقا Mosaïque

تبعت فينيقية فى العصر الامبراطورى الرومانى الذوق العام للعصر ، وأكثرت من اصطناع الرصف بالموزايقا إما فى الأبنية الخاصة وإما فى الأبنية العامة . إلا أن العصر الذى أنشىء فيه هذا الرصف يجب أن يخرج الموضوع عن نطاق هذا الكتاب . فإن فينيقية فى هذا العصر لم تكن قائمة ، وكان الفن الفينيقى قد انتهى ، وأنا لا أشير هنا للموزايقا إلا لأن رينان أفرد لها مكاناً خاصاً فى كتابه « بعثة فى فينيقية » وإلا لأشير إلى أننا نجد هنا فى الموزايقا نفس العناصر الزخرفية التى كانت مستعملة فى فينيقية فى العصور السابقة .

وأشهر الآثار الموزايقية قبر أحيرام الواقع على مقربة من صور ، وقد نقلت تلك الآثار إلى اللوفر وأصلها من حفريات رينان[1] . وهى تتكون من ميداليات محاطة بشرائط ، واللحامات الرابطة بين الجزءين معقدة . وبهذه الميداليات صور فاكهة وطيور وأسماك والرياح والشهور .

وفى ١٩١٤ وجدت بعثة حفرية فى جييّه Djiyeh قرب صيدا ، بقايا رصف من الموزايقا على قدر كبير من الأهمية[2] تذكرنا زخارفه بزخارف قبر أحيرام ، والتاريخ فى الحالتين موجود وهو ٥٧٦م بالنسبة لقبر أحيرام ، ٥٧٣ م بالنسبة لموزايقات جييّه .

---

(١) رينان : ص ٦٠٨ وما بعدها .

(٢) بعثة : حـ ١ ، ص١٢٥ وما بعدها .

الفصل الرابع

الفن الجنـــــائزى

إننا لا نعلم شيئا عن الفن الفينيقى بقدر ما نعلم عن كل ما يتصـــل بموضوع الموتى ولهذا السبب رأيت أن أفرد له فصلا خاصاً . وسر هذه الوفرة فى المعلومات أمر واضح . فلا حصر للأبنية التى أقيمت للدفن ، وكلها كانت خبايا بحكم هدفها المراد منها . ونحن نعلم أنه لم يكن عند القدماء افظع من أن يحرم الميت من الراحة الأبدية ومن أن ينبش قبره . إلا أن عادة وضع أشياء قيمة مع الميت كانت عادة شائعة فكانت سرقة المقابر لذلك أمراً جاريا . وقد قاسى العصر القديم كله من هذا الشر وخاصة فى مصر . ونحن نعلم أن حرص الفراعنة على تجنيب أسلافهم الكبار هذه اللعنة الكبرى التى عجزوا عن دفعها هو الذى دفع بعضهم إلى استخراج الملوك السالفين من قبورهم ونقلهم إلى الدير البحرى قرب الأقصر فى مخبأ أكثر أمناً . وكان هذا المخبأ أميناً بحيث لم يكتشف إلا فى عصرنا هذا . وقد تعرض الفينيقيون حتما لنفس هـذه الظروف الشاغلة ، وطبيعى أن تكون المقبرة كلما تقادمت كلما كانت أقل تعرضاً للنبش . أما بعد ذلك فإن القبور الفينيقية أصبحت أقرب منالا للنباشين بعد أن ألجأ ارتفاعُ أجور اليد العاملة الناسَ إلى اختيار طرائق فى الدفن أرخص وأقل أمنا . والنتيجة أنه قد يتفق لنا أن نقع على مدفن فينيقى من النوع القديم سليما على حين تكاد تكون القاعدة أن نجد القبور الأحدث عهداً قد نبشت قبل أن نفتحها . ومع ذلك فالحرص الذى دفع القدماء إلى إخفاء القبور أتاح لبعضها أن يصل إلينا سليما لم يمسس ، ونحن ننتفع أيضاً بعادة اختيار المدافن فى أرباض المدن كما هو الحال الآن ، ومعرفتنا بهذه العادة تجعل العثور على القبور أسهل من العثور على سائر المبانى القديمة للمدينة التى تقع الآن تحت الأبنية الحديثة .

مدافن بيبلوس : وأقدم مدافن اكتشفت فى فينيقية هى مدافن بيبلوس ، ويرجع تاريخها إلى عصر الحجر والنحاس (énéolithique) وقد كشفها الأستاذ م . دونان فى الإقليم الواقع شمال غربى الأكروپول[1] ، وتتألف تلك المدافن من كهوف منحوتة مغلقة بأحجار ضخمة ، وأجساد الموتى مدفونة بها فى جرار كبيرة ، ولإدخال الميت فى الجرة تقطع فى جدارها مساحة كبيرة ثم يودع الجسد مقرفصا ، وفى كثير من الأحيان أعاد القدماء الدفن فى نفس القدر وفى هذه الحالة كانت العظام القديمة تجمع فى مساحة صغيرة . أما الأثاث الجنائزى فكان مختصراً جداً مؤلفاً من خناجر من النحاس بمسامير للتثبيت ، ومن بعض زهريات بسيطة . وقد درس العظام الدكتور ڤالوا[2] Vallois فانتهى إلى أنها جماجم من النوع المستدير الرأس ومن الجنس الأسمر المديتيرانى المنسوب إلى سيرجى Sergi . وبعض الجماجم تحمل آثار تشويه مقصود ، وكان القدماء يصلون إليه بطريقة صناعية بواسطة أربطة ، ومن شأن هذه الأربطة أن تمط الرأس من الأمام إلى الخلف فتجعلها على شكل بيضة ، وبهذا يصلون إلى التشويه الملاحظ فى تل العمارنة على آثار كثيرة وخاصة بالنسبة لشخصيات الأسرة المالكة .

ويلى هذه المقابر مقابر أخرى يرجع تاريخها إلى الأسرة الثانية عشرة (حول ١٨٠٠ ق . م .) فإذا اتخذنا المدفن رقم ١ نموذجا — وهو الذى ظهر عند ما انهارت حافة التل (ص ١٥٩) رأينا أن ارتفاع القبر يبلغ ٢,٧٠ م فى ٥ م اتساعا فى ٤ م طولا . ورأينا أن القبر محفور على عمق ستة أمتار تحت مستوى الأرض القديم (اليوم ١٢ متراً بعد ارتفاع مستوى الأرض ارتفاعا ناتجا عن طول تراكم المواد النباتية) . والمدخل الموصل إلى القبر بئر محفورة على بعد قليل من حجرة الدفن ، ويوصل بين البئر وحجرة

---

(١) الحفائر فى بيبلوس . Les Fouilles de Byblo3.

(٢) مجلة متحف بيروت ج ١ . Bulletin du Musée de Beyrouth I.

الدفن دهليز يمتد ارتفاعه حول ١,٧٥ م ينزل فى انحدار خفيف ويلتوى على شكل قوس أثناء امتداده . ثم يوجد دهليز آخر يلتقى بالأول ، والغرض منه وصل الدهليز الأول بحجرة دفن أخرى . فأما حجرة الدفن الأولى فمعاصرة لأمنمحات الثالث ، أما حجرة الدفن الثانية فمعاصرة لأمنمحات الرابع ، وكلتاهما مدفنان لأميرين تعاقبا على حكم بيبلوس .

والفتحة العليا فى هذه الآبار متسعة ، وكانت مغطاة ببناء جنائزى غير موجود الآن ، كما كانت مغطاة عند مستوى الأرض بثلاث طبقات من البلاط المسلح ومن تحتها قطع من الحجر ، وتضيق فتحة البئر حتى يبلغ قطرها ٢,٥٠ م تقريباً ، وكانت مردومة بالتراب بأنقاض البناء . وفى الجزء الأسفل من البئر يوجد حائط يحمى بقدر ما جدار البئر ومدخل الدهليز المؤدى للقبر . والفينيقيون كالمصريين يحرصون على أن يسمحوا لروح الميت بالخروج من القبر ، فرتبوا لذلك مجرى قطره ٢٥ سم يسير من هذه المقابر ويعبر كل التراب الذى يملأ البئر وكل القطع الصخرية وطبقات البلاط التى تغطى فوهة البئر .

والقبر الموجود فى الحجرة رقم ١ عبارة عن تابوت مستطيل من حجر البلاد الجيرى مقياسه ٢,٨٠ م طولا ، ١,٤٨ م عرضا ، ٢,٥٢ م ارتفاعا ، وسمك قاعدة التابوت ٤٤ سم ، وسمك الجوانب ٣٥ سم . والغطاء موضوع مجرد وضع على التابوت . وظهر غطاء التابوت عبارة عن قبو مكون لا من خط منحن انحناء مستمراً بل من سلسلة من الانحناءات . وبزوايا الغطاء الأربع مقابض ضخمة على شكل عش الغراب مثبتة فى وضع يعترض مدخل الزاوية . ولا تزال ثلاثة من هذه المقابض فى مكانها ، أما الرابع فناقص بسبب كسر فى الغطاء .

وقد ظهر أن الحجرة رقم ٢ أُقْيِمَ . وتحوى هذه الغرفة تابوتاً من الخشب أصبح الآن تالفا إلا أن بعض زخارفه قد بقى ، ومن هـذه الزخارف : خزف ، وصفائح من ذهب لابد أنها من غطاء التابوت .

وإذا كنا لا نعرف توابيت الخشب المنسوبة لهذا العصر ، فنحن نعرف منها ما كان من حجر ، وهي بسيطة الشكل جداً : فهي عبارة عن طشت مستطيل بغطاء لا زخرف فيه ، والقبور في هذا العصر من النوع ذي البئر .

قبور كفر الجرة : يمكن تأريخ هذه القبور في المتوسط بآخر الأسرة الثانية عشرة المصرية وتتعاقب تواريخها إلى عام ١٦٥٠ ق . م . وقد اكتشفت في سنوات ١٩١٤ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢٤ في قرية عند ابتداء سفوح جبل لبنان بجوار كفر الجرة .

وفي أثناء عمليات الجس بالمنطقة ، أجرى الجس على مرتفع صغير محمى من ناحية بمجرى نهر كونته السيول ، ومحمى من الناحية الأخرى بانحدار الأرض . فوجدت قبور على شكل أفران الخبازين ، ووجدنا هذه القبور تملأ جنبات المكان حتى تصل إلى قمة الهضبة . وتلك القبور منخفضة بحيث يستحيل الوقوف في داخلها وقوفاً كاملا في أي مكان منها . ولها فتحات على شكل كوة تقفل بواسطة بلاطة كبيرة . وكان الأموات يودعون فيها — من غير تابوت — على الأرض نفسها بعد أن تفرش الأرض قبل الدفن بطبقة من الحصباء ، وتسند رأس الميت بحجر ، ثم يودع حوله الأثاث الجنائزي وهو عبارة عن زهريات من الفخار وبعض حلي مثل الجعارين والصناديق وأدوات مصنوعة من العظم والبرونز . والراجح أن هذا النوع من الدفن نوع مشتق من أول أنواع الدفن قريب جداً منه ، هو نوع الكهوف ، ويؤيد ذلك أن إبراهيم حين أراد دفن زوجته سارة اشترى « مغارة المكفيلة من عفرون الحيثي » وظل هذا الكهف أو هذه المغارة مدفن الأسرة حتى عصر يعقوب[١] .

وقد قام الأستاذ ب . إ . جيج بأبحاث في كفر الجرة نفسها وفي القرى المجاورة (ليبيا Lébéa ، وقراية Qrayé إلخ) تحت إشراف مصلحة الآثار ، وكان من أثر هذه الأبحاث أنها أكدت نتائج الاكتشافات الأولى وأدت

(١) سفر التكوين : ٣٢ ؛ ٢٥ : ٩

إلى تعميم نتائجها[1] ، ونحن ندرك إذا نظرنا إلى محتويات القبور أنها استمرت مستعملة للدفن وقتاً طويلا ، ويستنتج ذلك من وجود أسلحة برونزية يرجع بعضها رجوعاً قاطعاً إلى العصر القديم ، مثل خناجر ذات نَصْل مثبت بمسامير ، ويرجع بعضها الآخر إلى عصر قريب من نهاية عصر البرونز مثل حراب ذات مواسير للربط والفك ، وفؤوس ذات كعب بثقبين (شكل ٤٢ ص ٢٢٩) .

ويتأيد نفس الاتجاه فى تحديد العصر إذا اختبرنا الفخار : ومنه الفخار المَحَلِّى كالزهريات القبرصية المصنوعة على شكل « بلبل » وزخرفتها سوداء على أرضية بيضاء ، ومن الفخار أيضاً ما يكون تقليداً للزهريات الميكينية وزخرفته دوائر مرتبة ترتيباً أفقياً حمراء أو صفراء ، وكل هذا الفخار من منتصف الألف الثانى .

وبعض هيا كل الأموات لا يزال يحمل قلادة من حجر الأميتيس Améthystes كما قد يحمل خاتماً من الفضة بفص جعران من الأميتيس . ويلاحظ وجود خنجر بنَصْل منحن بجانب الجسم ، وزهرية للعطور من الخزف الأزرق شكلها كشكل آنية من أوانى العطور المصنوعة من حجر الأ پسيديوم وجدها الأستاذ ڤيرولو فى قبر من قبور بيبلوس . وهذه الأشياء كلها تحدد تاريخ القبر والهيا كل الثلاثة التى وجدت به بعصر الأسرة الثانية عشرة المصرية .

وفى قبر آخر وجدت أحجار منقوشة ولوحات من الخزف وقرص دائرى الشكل أو وردى حسب اصطلاح الأثريين من ذهب . وكلها أشياء تنتمى بوضوح إلى الفن الإيجى المعاصر للأسرة الثانية عشرة المصرية .

وإذن فمقابر كفر الجرة مجموعة يتقارب تاريخها من تاريخ المدافن البيبلوسية ويتراوح تاريخها كلها بين الأسرة الثانية عشرة والأسرة الثامنة عشرة .

أما التأثير السائد فى بيبلوس فهو التأثير المصرى ، أما فى كفر الجرة فالسائد

---

(١) مجلة متحف بيروت ج : ١ ، ٢ ، ٣ .

هو التأثير الإيجى . وهـذان التأثيران جميعاً يصوران تصويراً رائعاً عدم استقلال فينيقية وتحديد طريق تقدمها .

وهذا النوع من الدفن بإقليم كفر الجرة نوع مختلف اختلافا كبيراً عن النوع الذى عرفناه فى مقابر بيبلوس . ونحن نسلم بأن هذه المدافن كلها ضمت أشخاصاً يختلفون أشد الاختلاف من حيث مراتبهم ، إلا أن الخواص التى تتميز بها مقابر بيبلوس عن مقابر كفر الجرة تجعلنا نفترض وجود عرف أجنبى جرى عليه السكان ، أو تجعلنا نفترض افتراضاً أرجح وهو وجود عشائر مختلفة من حيث أصلها فى المـكانين . ويؤيد الافتراض الأخير أن موقع كفر الجرة مستكمل تماماً للخواص التى تتميز بها مستقرات الكنعانيين : مُرْتَفَعٌ على شكل رأس صغير بارز مستقل عن التل المجاور منفصل عنه بمجرى ماء ومحمى من النواحى الأخرى بمنحدر قوى مزود بسور دفاع ، له مسطحات مختلفة حسب طبقات الانحدار (ولا تزال طبقات هذا السور ظاهرة) وبعض نواحى الموضع تكون محمية عادة بمجرى ماء . ويشاهد مثل هذا التخطيط على شكل مسطحات مدرجة فى صيدا عند تل هلالية Hélalièh ، وهو نفسه تخطيط مدينة أورشليم الأولى التى كانت واقعة على تل أوفيل Ophel .

ثم إن هذه القبور تذكر بالقبور الفلسطينية المعروفة بالكنعانية فى عصرها الأخير ، فى الوقت الذى مال فيه الفن الجنائزى إلى استبدال البئر المحفورة المدخل بكوة تكون بابا ومدخلا (العصر الإسرائيلى ١٢٠٠ — ٦٠٠) .

وقد وجدت فى أثناء بعض الحفريات الحديثة زهرية تحوى عظام طفل موضوعة قرب بقايا حائط . ويجوز لنا فى تفسير ذلك أن نقول إنه قربان للتأسيس ، ونحن نعلم أن عادة قرابين التأسيس كانت جارية فى العصر القديم جداً (فى سوريا وفلسطين) . وقد دلت الحفائر التى أجريت فى جذر الواقعة فى منتصف الطريق بين القدس والساحل ، على أن شعباً قديماً جداً نزل هناك وعاش فى مغاور ومارس عادة تقديم الأطفال الصغار قرابين . ويعد هؤلاء السكان القدماء سكاناً أصلاء نابتين من البلاد نفسها ، وهم على أية حال أقدم من نجد لهم أثراً فى البلاد .

وكل هذه الخصائص تميل بنا إلى التسليم بأن سكان كفر الجرة يمثلون دورا من الحضارة أقدم من الحضارة التي حملها أو التي اعتنقها سكان الساحل ، والغزاة الذين توالوا واستقروا فى البلاد ومنهم الفينيقيون الذين لم يقضوا على السكان الأولين فى سوريا الجنوبية ، بل إن هؤلاء السكان اندمجوا فى الغزاة أو آووا إلى مكان ما ، ومن المرجح أن كفر الجرة بسكانها نموذج متطور من الكتلة الشعبية القديمة جداً .

تابوت أحيرام : ولنرجع إلى اكتشافات الأستاذ مونتيه وحجرة الدفن رقم ٥ ، وهى معاصرة لرمسيس الثالث (القرن الثالث عشر ق . م) ، وقد وجدت فى هذه الحجرة زهريتان من المرمر تحملان اسم رمسيس الثانى وألقابه ، ووجدت إلى جانب ذلك أشياء مختلفة مثل قطعة عاجية ذات زخرفة على الأسلوب الميكينى ، ومثل فخار قبرصى يتفق تاريخه اتفاقاً تاماً مع عصر هذا الفرعون . وكان القبر نبش قديماً فى عصر نستطيع تحديده لأن هؤلاء النباشين المجهولين تركوا فى أرض البئر قطعاً من فخار قبرصى من القرن الثامن أو من القرن السابع قبل الميلاد .

وتصميم هذا القبر يشبه تصميم القبور المعاصرة للأسرة الثانية عشرة فى خطوطه العامة على الأقل ، ويتلخص هذا التخطيط فيما يأتى : بئر جنائزية مؤدية إلى حجرة الدفن . أما الحادث ذى الأهمية الكبرى فهو وجود تابوت فى حجرة الدفن له زخارف وهو ذو قيمة فنية كبيرة . وقد وجد على تابوت هذا القبر فوق ذلك نقش فينيقى كان أقدم نص معروف مكتوب بالحروف الهجائية عندما وقع الكشف ، وسندرس هذا النص فيما بعد فإن فيه اسم صاحب القبر وهو أحيرام.

وحوض التابوت مستطيل معتمد على أربعة أسود تبرز أفواهها وأقدامها من حجر التابوت . أما جسمها فمنحوت بخط جانبى على سجاف التابوت (لوحة رقم ١١) ، وعلى حافة الحوض العليا من الجهات الأربع زخرفة على شكل شريط من الأزهار وبراعم اللوتس ، وهذه الزخرفة من أصداء التأثير المصرى.

أما ما بين الحافة العليا أو الإفريز وبين الحافة السفلى أو السجاف فتوجد رسوم محفورة ذات أهمية كبرى، أما أحد الجوانب الكبرى فعليه صورة الملك أحيرام جالساً على عرش ذى سلالم وله ظهر عال ومن جانبيه أبو هول مجنحان، والملك ملتح وشعره طويل ماسك بإحدى يديه كأساً وبالأخرى زهرة لوتس، وهذه الزهرة حسب الاصطلاح المصرى شارة الفرح ورمز سعة العيش. ويوجد بين يدى الملك كرسى منخفض أقدامه منحنية منتهية بمخالب حيوان. وفوق هذا الكرسى الصغير وضعت الوجبة الجنائزية. ثم نرى فى الرسم سبعة أشخاص يتقدمون بين يدى الملك عليهم ثياب طويلة معقودة بأوساطهم، أولهم يحمل المذبة وهى جزء من شارات الملك فى الشرق القديم، ثم اثنان من الخدم يحملان هدايا أو طعاما، بينما الأربعة الآخرون يرفعون أيديهم إلى مستوى الوجه ليحيوا الملك وقداسته. أما مناظر الجانبين الصغيرين فليست أقل جاذبية ولا أهمية، وهى عبارة عن صور أربعة أشخاص صورهم الفنان من أمام: اثنان منهم يرفعان الأيدى إلى ما فوق الرأس، والآخران يرفعانها إلى مستوى أثدائهما، ونصفهم الأعلى عار، والثياب تتلخص فى أنها تتكون من كثيرة عند الوسط ويصل طولها إلى مستوى رسغى القدم مضموم قماشها فى ميدعة ثنايا قماشها ثنايا صغيرة أيضاً. وهذه الهيئة تفسر على أنها حركة الرقص التقليدية. ولدينا تفسير آخر أكثر منطقا يرجع فضله للأستاذ ديسو، فهو يرى أن ذلك ليس إلا أحد الطقوس الجنائزية، وهو نواح النائحات اللاتى يضربن صدورهن ويشددن شعورهن، وكنّ عادة يمزقن ثيابهن ويضعن بدلها ثيابا بسيطة كالزكائب.

ونذكر أيضا تابوتا آخر وجد فى أماثونت Amathonte (بيرو، ص ٦١٠) فى جزيرة قبرص، ويرجع تاريخ التابوت إلى عصر أقرب بكثير من التابوت السابق. وعليه من الجانبين الصغيرين صور أربع نسوة عاريات من نوع إلهة الإخصاب عشتارت، وهو نوع معروف جداً. فهل أراد الفنان حقيقة أن يعبر تعبيراً رمزيا عن فكرة البعث — وهى فكرة تتصل بأسطورة عشتارت — أم أراد على الأرجح مع جهله بمعنى الحركة الأولى أن يصور النائحات الأربع حين صور عشتارت أربع مرات فى صورتها التقليدية. وكانت صور النائحات

قديماً جزءاً من المناظر الجنائزية ، وكانت هيئتهن قريبة الشبه بهيئة عشتارت ؟ ونذكر كذلك تابوتاً قبرصياً آخر وجد فى أتيينا و Athiénau (پيرو ، حـ ٣ ، ص ٦١٣) وفى زوايا غطائه الأربع قواعد عبارة عن أربعة أسود رابضة كالأسود المنقوشة على الجزء الأسفل لا الأعلى من تابوت أحيرام . ومثل هذا التقليد يمكن أن يفسر بوجود تيار ثقافى يتجه تأثيره من الساحل إلى جزيرة قبرص .

وغطاء تابوت أحيرام ناتىء على شكل ظهر حمار على حسب اصطلاح الأثريين مع شىء خفيف من الاستدارة ، وعليه صورة الملك بالحجم الطبيعى تقريباً . وعند كل طرف من أطراف الغطاء تمثال يمثل الجزء الأمامى من أسد بارزاً بحيث يستخدم مقبضاً . أما باقى جسم الأسد فمرسوم على الغطاء دون بروز كبير ، وقد نحته الفنان مرئياً من أعلى ، وعلى كل منحدر من منحدرات الغطاء صورة شخص فى ثياب ثمينة من ذوى الرتب ، وفى يد كل شخص منهم زهرة لوتس ، إلا أن زهرة بعضهم ممتلئة بالقوة ، وزهرة البعض الآخر مدلاة ذابلة ، وتدل المقارنة بالرسوم المحفورة على تابوت أحيرام بالجانبين الكبيرين ومع رسوم زنجرلى المنحوتة : على أن زهرة اللوتس القوية ترمز إلى شخص حى ، بينما ترمز الزهرة الذابلة إلى شخص ميت . والمشكلة هى أن نعرف المراد من رسوم الغطاء . هل المراد الرمز إلى أحيرام ميتاً ثم مبعوثاً (أو حياً قبل أن يموت) أم المراد تمثيل أحيرام ثم خليفته على العرش . وقد عرض العلماء الفرضين ولم يحسموا بواحد منهما ، ومع هذا فالتابوت موضع دهشة لأنه فريد فى نوعه فى تاريخ الفن الفينيقى لا سابقة له ولا لاحقة تصلح لأن تكون تفسيراً له ، ولا يوجد فيما نعرف من الفن الفينيقى القديم جداً ما يمهد لأسلوب هذا التابوت أو يشرحه ، ولكننا على العكس نجد نفس النوع من الوحى فى مدافن أحدث فى زنجرلى فى سوريا الشمالية ، وزنجرلى قرية تقع عند سفوح الأمانوس ، وكانت عاصمة مملكة سامال Samal فى أول الألف الأول ق . م .

ولنذكر تماثيل منحوتة يرجع تاريخها إلى القرن الثامن فإننا نجد فيها صورة

الملك بركوب Barrekub جالساً أيضاً على عرشه[1] وبين يديه خادم . والفكرة هنا وفى قبر أحيرام واحدة ، إلا أن إبراز الفكرة مختلف ، وكذلك تختلف الصبغة ، والمقارنة تؤيد فضل قبر أحيرام .

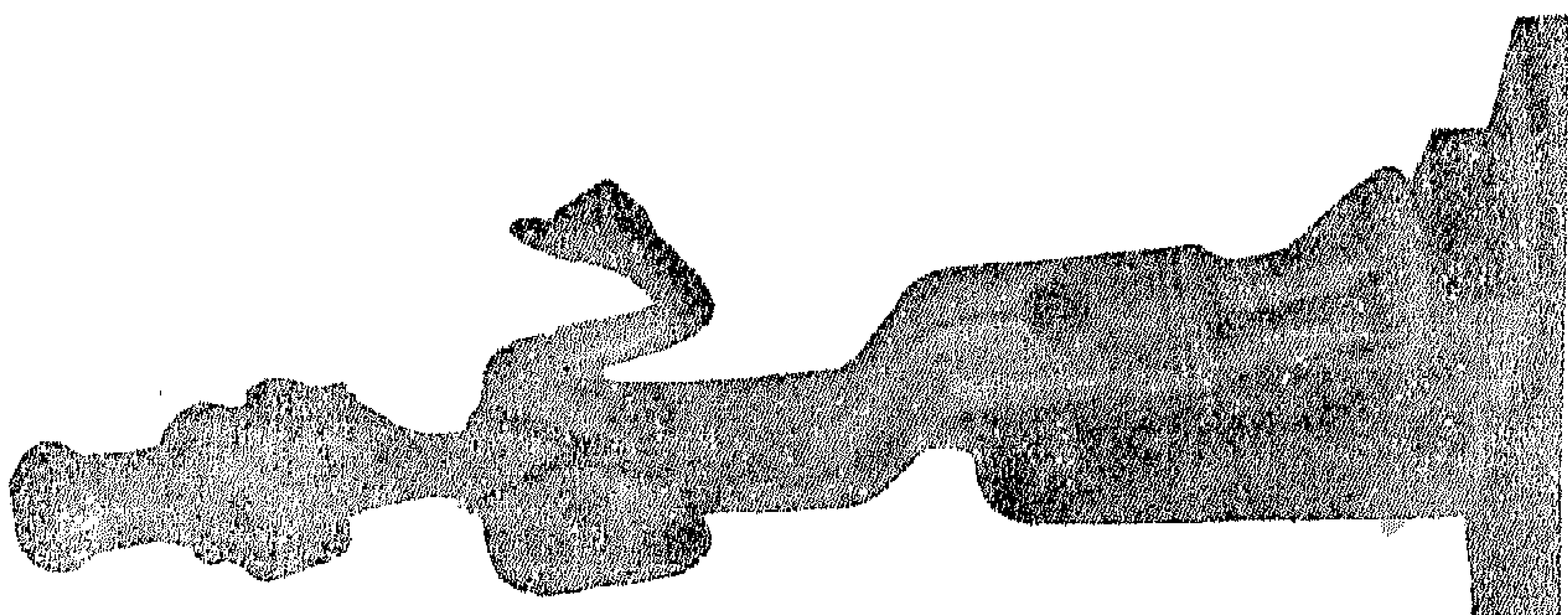
فإذا سلمنا بأن فن سومر انتشر فى كل آسيا الغربية حتى وصل كذلك إلى جزر بحر إيجة ، ثم بأنه نما النمو المنطقى بطريقة ذاتية فى الأقاليم المختلفة التى تأقلم فيها ، وإذا سلمنا أيضا أننا بعد ذلك فى العصور القديمة القريبة إنما نجد بين مظاهر الفن فى بلاد آسيا الغربية روابط نسب لا روابط بنوة ؛ إذا سلمنا بذلك كله فإننا نرى أن تابوت أحيرام جزء من مجموع كبير أخرج فى وقت واحد تقريبا : الأسطوانات المعروفة بأسطوانات كركوك ، كما أخرج بعض الصور المحفورة فى آشور Assur بسوريا ، كما أخرج تماثيل بوغاز كوى فى آسيا الصغرى ، وكما أخرج رسما محفوراً من رسوم الكاشيين « مصدره مردوخ — نادين أوهى » Marduk nadin Ohé (القرن الثانى عشر) فى بابل ، وإنما اقتصرنا على بعض أمثلة متفرقة من كل أرجاء آسيا الغربية .

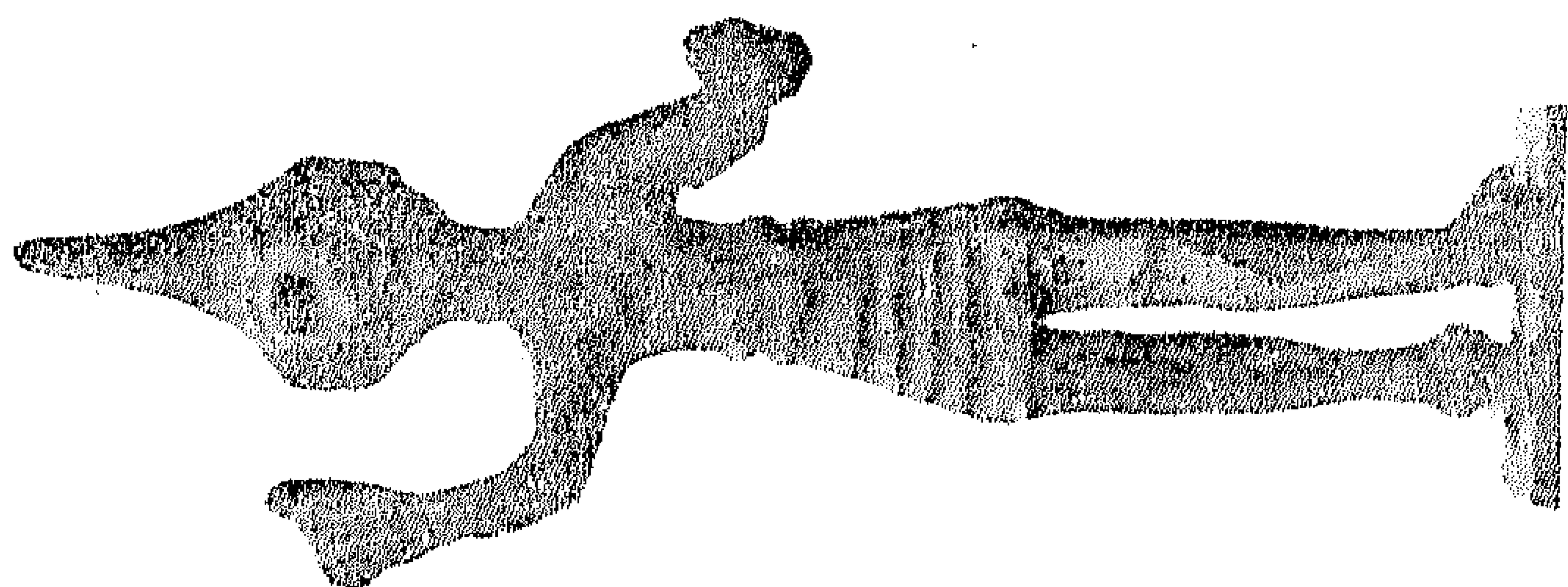
وسنرى هذا الفن الأم نفسه وهو الفن السومرى يُخرج بعد ذلك بأربعة قرون فن زنجرلى وفن آشور بعد أن يكون فن آشور قد اكتسب أصالة وقوة تجعله منذ ظهوره يغطى على الفنون المعاصرة .

ولا شك مع ذلك أن فى معلوماتنا فجوات كبيرة قد يكون الزمن كفيلا بملئها شيئاً فشيئاً ، ولا شك أن التأثيرات الفنية لم تقف تياراتها عن السير فى كل آسيا الغربية على طول الأحقاب التاريخية ، ولذلك كان من واجب الأثرى أن يحسب حساب هذه التيارات التى لا تقف ، والتى تستطيع أن تدخل نماذج جديدة وأن تغير العناصر الزخرفية . وليس ضرورياً إذن حين نجد درجة من درجات السلم ناقصة من مجموعة السلالم أن نصل كل السلسلة إلى الدرجة السابقة من المجموعة المجاورة ، وعلى هذا الأساس نقول إن ظواهر الفن الفينيقى فى القرن الثالث عشر كما نراها فى تابوت أحيرام لا يجب أن تغير

(١) بوتييه : الفن الحيثى E. Pottier : L'art hittite. فى مجلة سوريا (٢) لوحة ١٥

لوحة رقم ٩





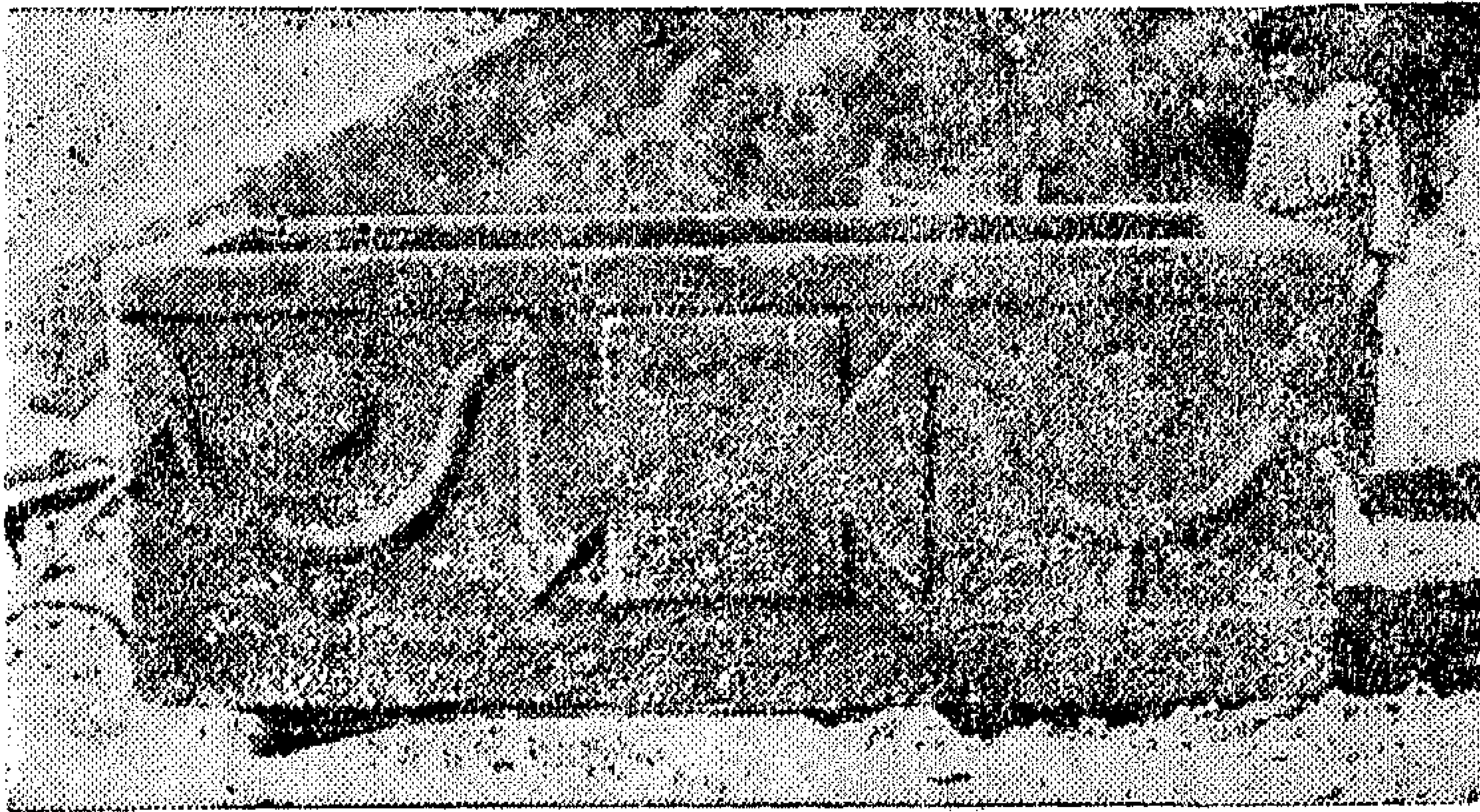


أرباب فينيقية من البرونز

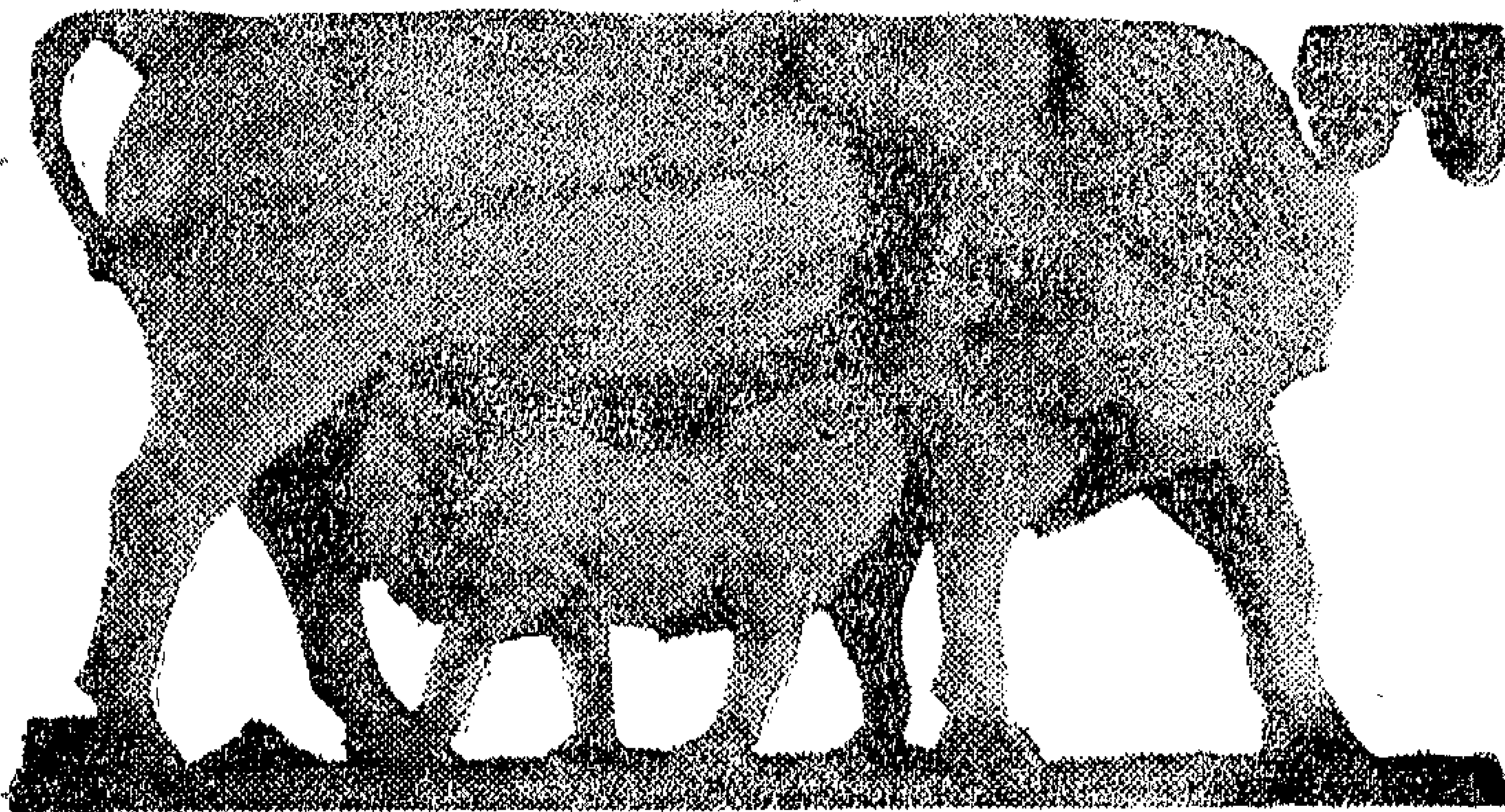
لوحة رقم ١٠



صورة «نحت» المرأة فى شبا كها



تابوت من البازلت



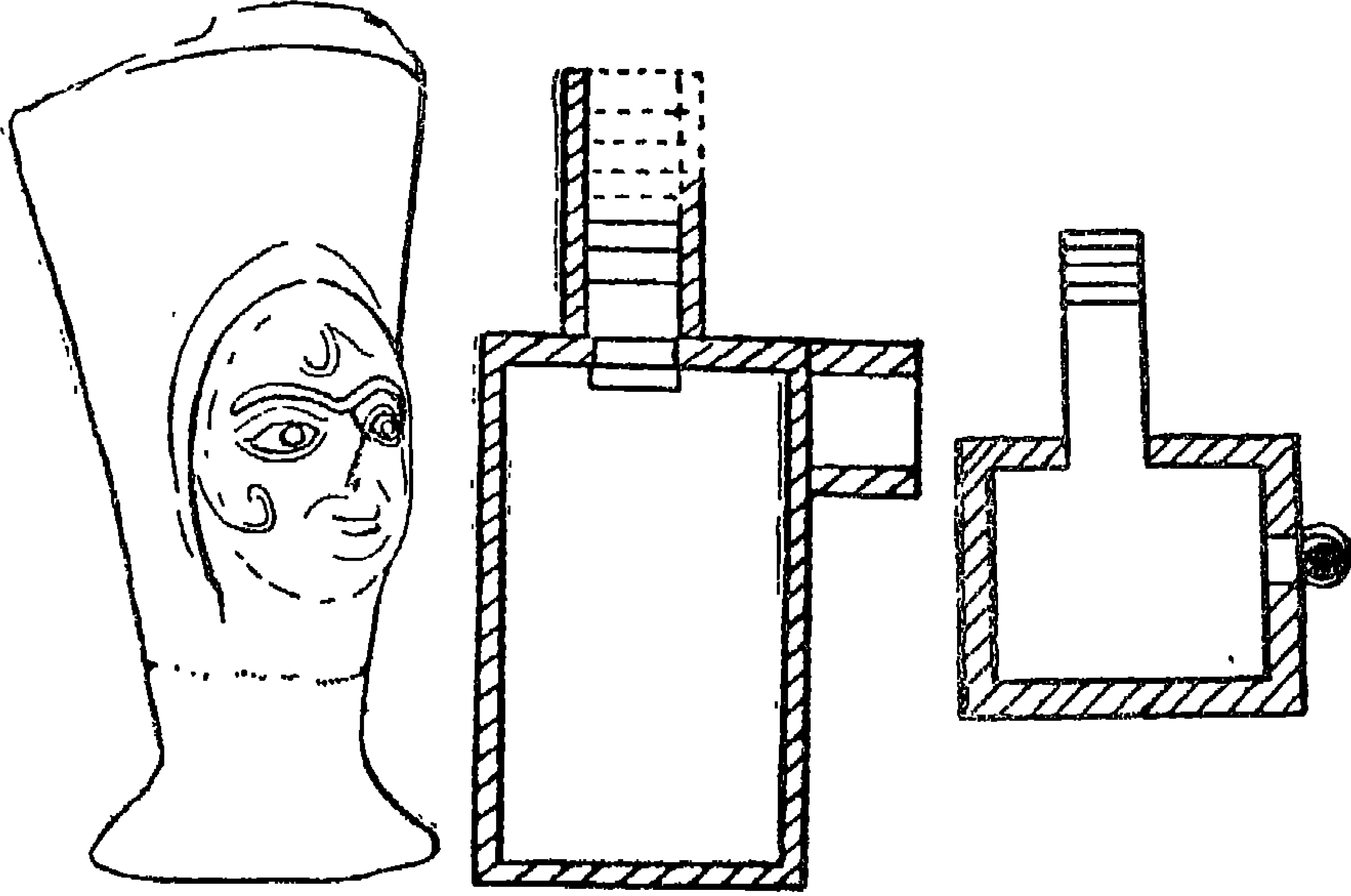
جاموسة ترضع عجلها

موقف كل فن من الفنون الحيثية والأشورية بالنسبة لجدها المشترك وهو الفن السومرى .

وستأتى الفرصة من ناحية أخرى لإظهار الرابطة فى مجال فقه اللغة بين فينيقية الشمالية وسوريا الشمالية ، وهى رابطة يظهرها تابوت أحيرام ورسوم زنجرلى المحفورة بما عليهما من زخارف تعتبر أجزاء من تراث مشترك : فنقوش ملوك سامال فى زنجرلى مكتوبة بأبجدية فينيقية ولهجة آرامية ، بينما النصوص الأقدم مكتوبة بلغة وأبجدية فينيقيتين .

القبور فى أوجاريت : تستحق هذه القبور ذكراً خاصاً بسبب أصالة نموذج من نماذجها . فإننا بعد جس مظان الموضوع وبعد أن نلاحظ أن القبور فى عصر الإمبراطورية الوسطى فردية بسيطة إلى حد كبير وأنها تصبح بعد ذلك مستودعات للجثث بمعنى الكلمة : نصل إلى نموذج خاص نجد فيه موائد الإهراق بقنواتها قرب مدخل القبور لكى يتلقى الأموات نصيبهم من القرابين (القرنان ١٥ ، ١٦) . ويظهر ذلك ابتداء من القبور التى تأثرت بالهكسوس . وهذه القبور الهكسوسية كانت تتخذ تحت البيوت بباب يفتح فى دهليز المدخل ، وتتألف من دهليز dromos وغرفة مستطيلة مبنية من الحجر الجاف بحيطان مائلة ومسقفة ببلاط مسطح . ثم تكون القبور فى العهد الميسكينى ملاصقة للمنازل فى الأغلب ، وتتألف من دهليز صغير ينزل إليه بسلم ، ويغطى هذا الدهليز ببلاط ويؤدى إلى حجرة بسقف معقود بارز فوق الدهليز ، وكل ذلك مبنى بحجارة مسواة بعناية . وكانت هذه المقابر تستخدم للدفن مرات ، ولهذا ألصق بها فى كثير من الأحيان فى جانب من جوانبها ركن مخصص لجمع عظام الموتى الأولين (شكل ٤٤ ص ١٦٢) . واقتضى الحرص على ضمان أزواد من المؤونة والشراب للميت أن يزود القبر بجرة كبيرة توضع فى محراب محفور فى جدار القبر ، أو أن تحفر بئر للقبر ، أو أن يوصل الداخل بالخارج عن طريق قناة مبنية ذات عقود وظيفتها ملء سوائل الإهراق . وهذا العرف يذكرنا بملكيات صغيرة مسوّرة وجدت بها أقماع كبيرة بزهريات موضوعة عند

قواعد الأقماع ، بقصد إجراء المراسيم التى تستجلب الخصب . ويرجح أن إحدى لوحات راس شمرا تحدد الطقوس المتبعة فى تقديم القرابين[١]. وهذا التفسير هو تفسير الأستاذ شيفير ، ويرى شيفير أيضاً أن أصل هذا العرف قد يرجع إلى أسطورة الدانابيد Danaïdes اللاتى قتلن أزواجهن فقضى عليهن باعتناق



(شكل ٤٥)
كوب عليه شكل وجه امرأة

(شكل ٤٤)
القبران رقما ٥ ، ٦ من ميناء البيضاء

عبادة جنائزية أبدية مكرسة لأرواح الأزواج ، ولذلك كانت الدانابيد يُصوَّرْن غالبا جالسات يملأن جرة مكسورة من أسفلها . ومثل هذا الكسر يوجد أيضاً فى زهريات راس شمرا ، وهى زهريات وضعت لمثل هذا الغرض[٢]. ونضيف إلى ذلك أن الفخار الذى كان يُملأ أوراقاً وفواكه ويصب عليه سوائل الإهراق كان فى أقدم العصور فى بلاد الرافدين عبارة عن رءوس أوعية فخارية بغير قاع .

(١) مجلة سوريا ١٩٣٢ ص ١٢

(٢) النصوص المسمارية بموقع راس شمرا — أو جاريت ص ٥٤
(The Cuneiform Texts of Ras Shamra — Ugarit).

أما قبور عصر الحديد فهى تبسيط لتصميم القبور السابقة . ويلاحظ مع ذلك أنه إذا كانت القبور ذات الدهليز والحجرة المعقودة البارزة فوق الدهليز ترجع إلى العصر الميكينى فإنها قبور تأثرت بالقبور السابقة التى تلقت التأثير الهكسوسى .

قبور الراشدية : فى عام ١٩٠٣ اكتشف مكريدى عند سفح جبل الراشدية قرب صور مقابر محفورة فى الصخر فتحتها على شكل كوة مقياسها من ٥٠ إلى ٦٣ سم عرضا وفى مثل ذلك ارتفاعا . وتقفل الكوة ببلاطة من الداخل ، وسقف المغارة الصغيرة مستدير ، وفى مقابل الكوة نحتت الأرض لإقامة مساحة رباعية بنيت على أضلاعها الثلاثة مقاعد مخصصة لتلقى هياكل الموتى هى وأثاث جنائزى فخارى هام . ووجدت أيضاً بالمقابر صناديق يحوى بعضها عظاما بلى لحمها بفعل الطبيعة ، ويحوى بعضها الآخر عظاما فيها آثار حريق غير تام . أما الفخار فكان إما من النوع المحلى وهو عبارة عن جرار ذات فتحات كبيرة وعن زهريات للقرابين السائلة ، وإما من الأوعية القبرصية المزخرفة بدوائر متداخلة . وبالمقابر فوق ذلك بقايا أسلحة أو أسنان سهام من البرونز أو الحديد . والخاصية الأخيرة مضافة إلى خواص الفخار المكتشف بالقبور مما يحدد تاريخ القبور تحديداً تقريبياً بالقرون الأولى من الألف الأول ق . م .

والصلة التى تربط هذه المدافن ومدافن كفر الجرة صلة واضحة من حيث تطابق شكل المدافن ومن حيث كوة المدخل ومن حيث عادة وضع الجثث فوق الأرض مباشرة دون نعش ومن حيث عادة رشم الأرض بأثاث جنائزى . ووجود مصطبة فى قبور الراشدية بدل فرش الحصباء فى كفر الجرة عنصر لايغير إلا قليلا من خواص قبور الراشدية ، أما الخواص الأخرى الملحوظة فى الفخار والسلاح فإنها تفسر باختلاف العصور . وينتج من هذا أن العادة القديمة فى الدفن قرب المدن عادة ظلت قائمة إلى عصور قريبة نسبيا . اما وجود

عظام نصف محترقة فى مقابر الراشدية فعنصر آخر يربط تلك القبور بقبور جذر القديمة تلك التى رأينا عادة الإحراق جارية فيها .

قبور بآبار فى القرنين الخامس والرابع ق . م : وتعد القبور السابقة ذات مدخل سهل فى الجملة ، وعلى العكس منها القبور التى نريد وصفها هنا . فإنها أشد تخفياً ومدخلها وعر على النباشين ، ونقصد بها القبور ذات الآبار . وهى قبور تقترب ببعض الروابط من قبور بيبلوس التى درسناها من قبل ، إلا أنه لا يوجد هنا بين قاع البئر والغرفة الجنائزية دهليز وسيط موصل ، بل إن حجرة الدفن مطلة مباشرة على البئر ، ثم تطورت بعد ذلك حجرة الدفن إلى أن يأتى وقت تصبح فيه مسكنا مؤلفاً من عدة حجرات .

وقد وجد الدكتور جياردو الذى أشرف على حفائر رينان فى صيدا أمثلة نموذجية لذلك . وجد أحد الآبار محفوراً فى الصخر إلى عمق متوسط حول ٤ أو ٥ م وسمك الطبقة الجيرية فى صيدا لا تزيد على ٩ م . وعند قاع البئر تحفر الحجرة الجنائزية فى الجدران القريبة من القاع . وباب دخولها مربع ويكون عادة مبنيا . أما البئر كلها فتغلق ـ فى مستوى الأرض الصخرية ـ ببلاطة مغطاة بتراب مزروع مع ترك كل عمق البئر خاليا أو مع ملء البئر بصخور ضخمة أحياناً . وفى جدران البئر أعدت حفر صغيرة أو نتوءات بقصد تسهيل النزول على العمال أو بقصد وضع عوارض من خشب البلوط والاستعانة بها وبحبال فى نظام خاص لإدخال الجثمان فى القبر . وكان الجسم فى هذا العصر يوضع عادة على الأرض نفسها على طبقة من الرمل أو الحصباء أو فى حفرة محفورة فى الصخر ذاته دون نعش .

وهنا أيضاً وجه من وجوه الشبه يردّنا إلى قبور كفر الجرة ، فإننا إذا تذكرنا أننا وجدنا فى قبور بيبلوس توابيت متأثرة بتأثير مصرى قوى جداً ، وإذا تذكرنا على العكس أن مدافن جذر وكفر الجرة بل ومدافن عصر الآبار الجنائزية خالية كلها من توابيت : كان لنا أن نستنتج أن عادة اتخاذ التوابيت يجوز

أن تكون مستوردة دخيلة على فينيقية ، ولنذكر على سبيل المقارنة أن السومريين الذين أنشأوا الحضارة فى آسيا الغربية لم يحرصوا على الترف الكبير فى مدافنهم ، ولنذكر كذلك أنه لا يوجد فى العصر القديم الأعلى فى وادى الرافدين توابيت قط .

وحين يكون المدفن عائلياً يجوز أن توجد عدة غرف جنائزية تفتح كلها فى نواحى جدران البئر . ثم يتطور الوضع بعد ذلك الوقت فتكبر الحجر وتتخذ فى جوانبها محاريب منحوتة معدة لتلقى الجثث ، وقد تحفر فى أرضية هذه المحاريب حفر ، فإذا شغلت الحفرة غطيت بالبلاط ، ويكون هذا الغطاء البلاطى معداً لجثة أخرى توضع فى المحراب ، فإذا شغلت المحاريب كلها استعملت آخر الأمر الحجرة نفسها فتتخذ فيها حفر ، فإذا امتلأت الحفر غطيت بالبلاط ووضعت جثث أخرى فوق البلاط . وعند هذا الحد يتم التطور . ويوجد شكل جديد آخر لا يوضع فيه الميت على الأرض نفسها ولا فى حفرة محفورة فى الصخر بل يوضع فى تابوت . وعندئذ أصبح من المستحيل تقريباً نقل كتل التوابيت الثقيلة فى الآبار الضيقة العميقة ، فأدى ذلك إلى أن اقتربت الكهوف الجنائزية من سطح الأرض وأصبح الاتصال بها عن طريق سلم لا بئر . وقد وصف لنا رينان فى « بمشته » (لوحة ٦٣ ، بيرو ، ص ١٥٨) شكلا وسطاً بين الشكل الأخير وسابقه . وقد ظهر هذا الشكل الوسط حين أصبحت المدافن ذوات الآبار غير كافية ، فاتسعت حجرة الدفن ثم جعلوا لها من باب التسهيل سلماً محفوراً فى الصخر بحيث اجتمعت فى نفس القبر طريقتان للدخول ، السلم والبئر .

التوابيت : أشكال تيكا وأنثروبويد : (Formes Theca et Antropoïde) ما هى أشكال التوابيت فى هذا الوقت ؟ يبدو أن أقدمها ما يسمى التيكا (بيرو ، ص ١٩٢) وهى عبارة عن صندوق من الرخام بغطاء على شكل ظهر الحمار ، وزواياه مستديرة جداً وخطوط شكله جميلة جداً على بساطتها المتناهية . ومن مجموعة اللوفر الفينيقية توجد عدة توابيت تيكا (شكل ٤٣ ص ٢٣٦) ثم تظهر

بعد ذلك التوابيت المسماة أنثروپويد ، وهى توابيت من الحجر وتكاد تكون دائماً من الرخام ، وهى تذكرنا بشكل صناديق الموميات لأنها تحمل مثلها شكل رأس آدمى بارز على الغطاء ، وأقدم أشكال هذه التوابيت يذكر شكله بشكل الجسم البشرى .

أسرة إشمونزر : فى عام ١٨٥٦ اكتشف بطريق الصدفة تابوت جنوبى صيدا فى قبر نصفه محفور ونصفه مبنى عند سفح جبل صغير صخرى . وهذا التابوت من حجر أسود اسمه أمفيبوليت (هو نوع من السيليكا أو الصوان) والتابوت عريض ثقيل فيه كل خواص النعوش المصرية ما عدا أنه يحمل نقشاً فينيقيا ، هو تابوت الملك إشمونزر . وفى عام١٨٨٧ تدخلت الصدفة مرة أخرى لاكتشاف آخر شمالى صيدا ، حيث وجدوا فى قبر عميق نعشا آخر مصريا من حيث شكله ، وهو الآن بمتحف إستامبول ، وعليه نقش فينيقى ينص على اسم صاحبه وهو تابنيت أبو إشمونزر . وفيما بين هذين التاريخين وجدت بعثة رينان توابيت أخرى مشتقة فى نموذجها من النموذج السابق إلا أنها تأثرت بالتأثير اليونانى فى صيدا وفى عمريت على السواء . ويوجد عدد من هذا الصنف من التوابيت فى متاحف اللوفر وإستامبول ، وقد أشرنا من قبل إلى مجموعة الدكتور فوردفى صيدا ، وهى مجموعة مؤلفة مما وجده فى البلاد فى الثلاثين السنة التى أقامها بها .

وتابوت تابنيت (ويوجد الآن بمتحف القسطنطينية) من حجر أمفيبوليت أسود على شكل مومياء عريضة ملتفة فى كفن لاصق بالجسم كله ماعدا الرقبة والرأس ، وفى الغطاء تعاريج تحدد مكان الأكتاف وسمانتى الساقين ، والرأس كبير جداً يكاد يغوص فى الأكتاف مثنى إلى الوراء بحيث لا يتجاوز مستوى الأنف واللحية المدببة مستوى الصدر ، وقسمات الوجه المنحوت على الغطاء مصرية خالصة ، وصاحب هذا الوجه يحمل شعراً مستعاراً ولحية مستعارة كالتى تحمل فى الاحتفالات ، وعلى الصدر قلادة واسعة مؤلفة من عدة صفوف ، وبين هذه القلادة والإطار نقوش هيروغليفية تشغل كل القسم الأسفل من

غطاء التابوت ، وعند الأقدام توجد صورة إلهة راكعة على ركبتيها وأجنحتها منشورة .

والنقش الهيروغليفي يتضمن تعريفاً جنائزياً بالميت الذى كان أول من شغل القبر ، وهو قائد مصرى اسمه پنپتاح Penptah ، وفى أسفل التابوت من ناحية الأقدام يوجد نقش جنائزى باسم تابنيت ، وينتج من ذلك دون أى تردد أن هذا التابوت استعمل أكثر من مرة .

وفى حجرة الدفن التى كانت تحوى تابوت تابنيت وجد تابوت مصرى آخر محفوظ أيضاً فى القسطنطينية ، وكان به هيكل امرأة . وهو من حجر أمفيبوليت أسود أيضاً إلا أنه غير مستكمل الصنعة ، ويفترض بعض العلماء مثل الأستاذ ت . رايناخ Reinach أنه سوّى واستعمل مرة ثانية بعد محو النقوش القديمة التى كانت عليه ، على حين يرى الأستاذ مينديل Mendel ، وأنا أشاركه الرأى ، أن الغطاء إنما سوى فقط تمهيداً لإتمامه .

وقد نقل تابوت إشمونزر إلى اللوفر (لوحة رقم ١١) ، وهو أيضا تابوت مصرى ، وشكل الوجه المنحوت على غطائه يكاد يطابق شكل الوجه المنحوت على تابوت تابنيت ، إلا أن الغطاء مستقيم الشكل من جوانبه بحيث لا توجد فيه تعاريج تشير إلى تعاريج الجسم ، أما القلادة ذات الصفوف العديدة فتنتهى برءوس صقور Faucons شبيهة بصقور قلائد الذهب المعروفة من مقابر بيبلوس . ويوجد عند مقدم الغطاء نقش يبتدئ من مستوى قاعدة القلادة ويسير حتى القدمين . وكأن الحفار قد ابتدأ بكتابة النقش عند رأس التابوت ثم رأى من غير شك أن المكان لا يكفيه فتركه واستأنف النقش على الغطاء . ويدل فحص الغطاء فحصا دقيقاً على عدم وجود أى أثر لنقش سابق أو أى أثر لمحو ، ولا يبدو قط أن هذا التابوت قد استعمل أكثر من مرة .

وكل هذه الآثار غير فينيقية ، إلا أن ذلك لا يقلل من عظيم أهميتها ، بل إنها تستحق أن تجد هنا مجالا ملحوظا لأنها آثار تعتبر نقطة ابتداء لسلسلة طويلة من المقابر أقيمت فى فينيقية .

ما هو تاريخ هذه التوابيت الملكية ؟ وبالتالى ما هو تاريخ هذه الأسرة التى نعرف من أفرادها ملكا ثالثا هو بودعشتارت مذكوراً فى نقوش معبد إشمون ؟ والجواب أنه فى مقدورنا أن نلخص نسب هؤلاء الملوك كما يأتى : أولا إشمونزر ولسنا نعرف عنه شيئا ، وكان له بنون ثلاثة منهم الملك تابنيت الذى عثرنا على تابوته ، وبنت هى أماشتارت ، وولد ثالث لم يحكم ، وتزوج تابنيت أخته أماشتارت متبعاً فى ذلك العرف المصرى الذى انتقل إلى فينيقية ، فولد إبنا هو إشمونزر الثانى فمات هذا الابن ولم يعقب وهو الذى عثرنا على قبره ، ثم ينتقل السلطان بعد ذلك إلى الجيل الثالث لإشمونزر الأول : فيتولى بودعشتارت وهو صاحب نقش معبد إشمون وهو النقش الذى يخلد اسمه واسم ابنه ياتون ميليك .Yatonmilik

أما من الناحية التوقيتية فإن بعض العلماء يضع هذه الأسرة ـ التى لا ذكر لها على العملة ـ فى القرن السادس ويضعها بعضهم الآخر بين ٤٧٠ ، ٤١٠ ويضعها آخرون بين ٣٣٢ ، ٢٨٠ ق . م . أو بعبارة أخرى بعد عهد الإسكندر ، وسبب الخلاف أننا اضطررنا لوضع هذه الأسماء فى العصور التى لم نعرف بعد أسماء ملوكها ، وفعلا تترك لنا النميات فجوة بين ٤٧٠ ، ٤١٠ ثم لا نجد فجوة بعدها من ٤١٠ إلى ٣٣٢ . وسنختبر هذه الافتراضات المتباينة ؛ أما الأستاذ ت . رايناخ فيعتمد على حجة مستمدة من الأسلوب الفنى ، ويقترح لذلك وضع الأسرة فى القرن السادس . أما الأستاذ ديسو فيقترح الفترة الواقعة بين ٤٧٠ ، ٤١٠ . أما الأستاذ كليرمسون جانو فيقترح وضع الأسرة فى العصر الأخير بعد عهد الإسكندر .

وتابوت تابنيت وتابوت إشمونزر تابوتان مصريان ، وأحدهما على الأقل ، وهو تابوت تابنيت ، استعمل أكثر من مرة بدليل عدم مسح الشاهد المصرى الذى نص على اسم شاغل التابوت للمرة الأولى . ومن هذا النموذج من التوابيت اشتقت ـ كما قلنا ـ كل أشكال التوابيت الأخرى التى تكون من نوع الأنثروبويد . وهذه التوابيت المشتقة تحتفظ بخواص صناديق الموميات وهى فى نفس الوقت

متأثرة من حيث الأسلوب بأساليب الحفر اليونانية . وهذا أمر يجيز لنا اقتراح تاريخ يختلف باختلاف النماذج من القرن الخامس إلى آخر القرن الرابع ق. م. ومن المنطق أن يكون التابوتان اللذان كانا نموذجا أثرا على كل التوابيت الأنثروبويدالمصنوعة من الرخام من طبقة توابيت القرن الخامس ، ويؤيد ذلك أن ماريت يقول : إن هذا النوع من التوابيت المصرية الخالصة يمكن أن يرجع إلى الوراء حتى عام ٦٠٠ ق . م . والاعتراض الأساسى الممكن على هذا التاريخ هو أننا لو سلمنا بأن هذا التاريخ يستقيم مع التوابيت نفسها فمن الممكن أيضاً أن تكون التوابيت استعملت مرة أخرى بعد أول استعمال ، وأن تكون الأسرة بالتالى أحدث تاريخاً ، ومما يؤيد هذا الاعتراض الأخير أن تابوت إشمونزر الثانى لم يكن موضوعاً فى بئر بل كان فى قبر نحت بعضه وبنى بعضه الآخر ، وهذا وضع يرجح أن يكون البناء فى عصر أحدث . إلا أن المعروف أن التوابيت الأنثروبويد لم تكن توضع دائماً فى كهوف عميقة . بل من المعروف أيضا أن الفينيقيين منذ هذا العصر جروا على استعمال كهوف مبنية تكاد تكون فى مستوى الأرض . ومثال ذلك تابوتان من النوع الأنثروبويد عثر عليهما فى صيدا عام ١٩١٤ : وتاريخ أولهما منتصف القرن الخامس (لوحة رقم ١٢) والآخر منتصف القرن الرابع ، وكلاهما كان فى قبر مبنى بناء غير متقن يكاد يكون فى مستوى سطح الأرض .

وعلى العكس من ذلك تابوت تابنيت فإنه وجد فى قبر من نموذج قديم إلى حد كبير ، وأكثر من ذلك أنه وجدت فوقه توابيت محفوظة الآن فى القسطنطينية ، وكلها مصنوعة على أساليب يختلف عن التوابيت المسماة توابيت ساتراب (حول عام ٤٥٠) أو الليكى (حول عام ٤٠٠) أو النائحات (حول عام ٣٥٠) أو توابيت الإسكندر (حول عام ٣٢٥) . ويجب التسليم بأن هذه أضيفت إلى حجرة الدفن التى حوت من قبل تابوت تابنيت والتوابيت التيكا السبعة وعند إضافة توابيت جديدة ترك القديم فى مكانه على حالته التى عليها ، فإذا أضفنا إلى ذلك تصميم الكهف ذى الحفر وإذا أضفنا أيضا

طريقة قفل حجرة تابنيت الجنائزية بواسطة صخرة واحدة ضخمة وكتل كبيرة وإذا أضفنا أيضا وجود حفر للدفن تودع بها الجثث دون نعش حسب العادة القديمة . فإن ذلك كله يحملنا على أن نرفض إرجاع هذه التوابيت كلها إلى أول القرن الخامس على وجه العموم .

ويبقى أمامنا مناقشة المسألة من ناحية علم النقوش . فنقول إنه لا يجب الاعتماد اعتماداً مبالغا فيه على شكل الحروف ، فإنه لم يكن من الممكن أن يوجد فارق زمنى كبير بين الملك إشمونزر الثانى وخليفته بودعشتارت ، ومع ذلك فالفرق كبير بين خواص الكتابة المنقوشة على تابوت إشمونزر وبين خواص الكتابة المنقوشة على أحجار معبد إشمون . فإذا تتبعنا هذا الاتجاه نتج لدينا أن كتابة قبر إشمونزر يمكن أن تعتبر على أساس المقارنة معاصرة لشاهد بيبلوس وبالتالى معاصرة للعصر الفارسى . ونستنتج من ذلك أن توابيت تابنيت وإشمونزر توابيت متعاصرة تقريبا ، وأنها ترجع إلى أول القرن الخامس ، وأن أسرة تابنيت إشمونزر استعملتها فى أول الفترة الواقعة بين ٤٧٠ ، ٤١٠ .

ثم إن اكتشاف تابوت تابنيت اقترن باكتشاف تابوت آخر مصرى فى حى من صيدا يعرف اليوم باسم آيا Ayaa ، وكلا الكشفين أبرز بعض عادات جنائزية اتبعها الفينيقيون ، فقد كان أهل فينيقية عند وفاة شخصية من الشخصيات البارزة يمارسون عادة التحنيط كما يفعل المصريون ، ويدل على ذلك أن أحد توابيت بيبلوس (ويرجع إلى عصر الأسرة الثانية عشرة) يثبت أن الفينيقيين حاولوا التحنيط ، فقد وجد فى قاع حوض التابوت كمية من القار ، إلا أن هذه المادة لم تكف لحفظ الجثة ، ونحن نعرف تأييداً لذلك أن الحناطين المصريين لم يسيطروا حقا على فن التحنيط إلا فى عصر الإمبراطورية الحديثة ، ثم إن طبيعة الأرض الفينيقية كانت من العوائق التى حالت دون احتفاظ محتويات القبور بكيانها احتفاظا مقبولا . فإن سقوط الأمطار الغزيرة السيلية فى الشتاء والربيع كان يغمر الآبار والقبور فيترسب فى المدافن طبقة ترابية تحتفظ بالرطوبة ، ولا شىء يستطيع مقاومة هذه

الفيضانات شبه المستمرة . ومع ذلك فجثة الملك تابنيت موجودة اليوم فى متحف القسطنطينية وكذلك جثة المرأة التى كانت تشغل التابوت الآخر المصرى .

ونستطيع اليوم برغم ما أدرك الجثتين من فساد شديد أن نميز قسمات وجه تابنيت ، أما شعره فلونه الطبيعى رمادى إلا أنه مصبوغ بالحناء إلى منتصفه فجعلته الحناء أحمر كلون النار . ولا شك أن هذا الملك مات بعد مرض طويل أهمل أثناءه تجميل نفسه . وكانت الجثث تربط إلى لوح من خشب الجميز فيه حلق فى حوافه لإمرار حبال الربط . ويرجع بنا هذا التحنيط إلى ذكرى بعيدة ذكرى العرف الذى اتبعه النبي يوسف حين مات أبوه فحنط جثمانه ليعود به إلى بلاده .

وكل التوابيت التى على شكل أنثروپويد مشتقة من التوابيت المصرية .

وفى بداية صناعة التوابيت كان الفنان يحاكى نموذجه — وهو نموذج — المومياء بمجرد محاكاة ، فلم يكن يبرز الرأس المنحوت على الغطاء عن مستوى الغطاء ، أما بدن التابوت فكان يحاكى بالتقريب خط البدن الآدمى . ثم يتحول الصندوق بعد ذلك وتصبح حدوده خطوطا مستقيمة تنتهى بزوايا ظاهرة كالأسنان ، ونحس أن الفنان لم يعد يهتم بنسخ الشكل المستدير الملتف الذى تتخذه الجثة بل لم يعد يرى أمامه إلا الرخام يقطعه تبعا للمبادىء التى تتحكم فى صناعة الحجر (لوحة رقم ١٢) ، ويتحول أيضاً رسم الرأس : فبعد أن كان يرسم كبيراً خالياً من التعبير ، أو يرسم تقليداً لنموذج بشرى معلوم كما هو الحال فى أغطية التوابيت المحفوظة فى إستامبول[١] ، أصبحنا نجد الرأس يدق ويبرز شيئاً فشيئاً من الغطاء حتى ينتهى الفنان آخر الأمر فى أواخر ما أخرجه ، بأن يتأثر بالفن اليونانى تأثيراً تاماً . ومع ذلك فى أحيان كثيرة حتى فى هذا العصر الأخير كان الفنان لايزال يعود فيستوحى النموذج المصرى

(١) ج . منديل : كتالوج النقوش فى المتاحف الامبراطورية العثمانية ص ٢٥١ ، ٢٥٤

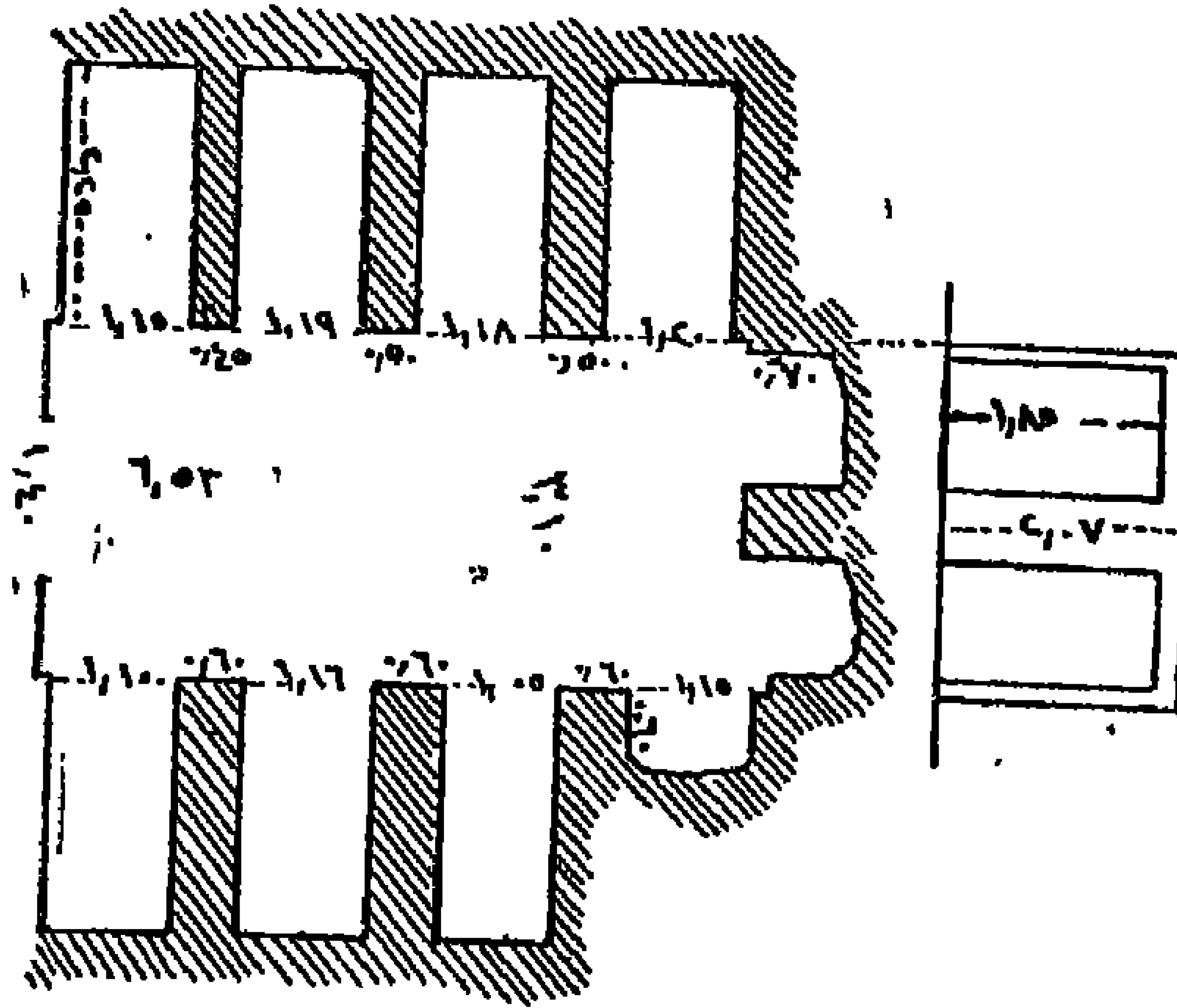
القديم (لوحة ١٢ رقم) . وكانت هذه التوابيت تزخرف بالألوان مع التزام الحشمة التزاما كبيراً ، فكان الشعر يصبغ بصبغة حمراء أو زرقاء ، ولعل هذين اللونين كانا رمزين اصطلاحيين للشقر والسمر ، أما العين فكانت تلون أحيانا لتبعث فى القناع بعض الحياة . وقد نقلت فى هذا الكتاب (لوحة رقم ٧) صورة رأس تابوت كشاهد على تأثر الفنان بالتأثير اليونانى . وهذا الرأس من مجموعة ش . سورسوك Sursok . ونقلت كذلك منظراً عاما لنصف مجموعة الدكتور فورد فى صيدا ، وقد استطاع الدكتور فورد أن يجول فى المدافن الموجودة فى أرباض صيدا وأن يجمع ٢٥ تابوتا من النوع الأنثروبويد ، وكل ما وصفناه من النماذج المختلفة إنما اخترناه من هذه المجموعة الفخمة (لوحة رقم ٦) ، وإذا اعتمدنا على أساليب هذه التوابيت فى تاريخها ، اتفقنا على أنها ترجع إلى القرنين الخامس والرابع ، وهذا يتفق كما رأينا مع التاريخ الذى يمكن أن ترجع إليه توابيت تابنيت وإشموزر التى فرغنا الآن من دراستها .

وقد قام الجدل حول أصل هذه التوابيت ، هل صنعت فى فينيقية أم هى أشياء مستوردة ليس إلا ؟ الجواب أن بعضها (أرقام ٩٦ إلى ٩٨ فى متحف إستامبول) منحوت من الحجر الجيرى المعروف بالبلاد ، وهذا البعض متميز فى أسلوبه إلى حد كبير بخواص مميزة (يدان مضمومتان إلى الصدر متشابكتان) فنجيز لأنفسنا أن ننسب هذا البعض إلى فنانين محليين ، أما عن معظم التوابيت الأخرى المنحوتة من الرخام فإن تحديد الأصل بدقة أمر يصعب تقريره ، إلا أن بعض هذه التوابيت تحمل علامة الفنان الذى صنع التابوت بحروف فينيقية . وتعد هذه العلامة إثباتاً الأصل المادى ، ولكنه إثبات لا يغير شيئاً فى نوع التأثير الذى تأثر به الفنان .

ومثل هذه التوابيت كانت امتيازاً للطبقات الموسرة ، وكان من الممكن أن تصنع توابيت مماثلة من الفخار تكون أقل تكاليفاً . وقد نقلنا فى هذا الكتاب صورة رأس تابوت من الفخار مصنوع على مثال التوابيت الرخامية (لوحة رقم ٨) .

وقد شاعت « مودة » التوابيت الأنثروبويد فى كل البلاد التى استقر فيها الفينيقيون حتى وجدت أمثالها فى بالرمو وقبرص ومالطة وجوزو Gozzo وحتى فى كورسيكا أيضاً ، وكلها بلاد كانت فينيقية على صلة بها أو بلاد استعمرتها فينيقية بعض الوقت .

التوابيت القرطاجنية : اكتشفت فى قرطاجنة توابيت أقل قدماً بقليل وكلها من النوع الأنثروبويد الخالص ، بمعنى أن للميت تمثالا راقداً على الغطاء ، فهى إذن لم تتأثر بمعنى الكلمة بنفس الوحى الذى أثر على التوابيت السابقة ،



(شكل ٤٦) تصميم مدفن فى قرية قرب صيدا

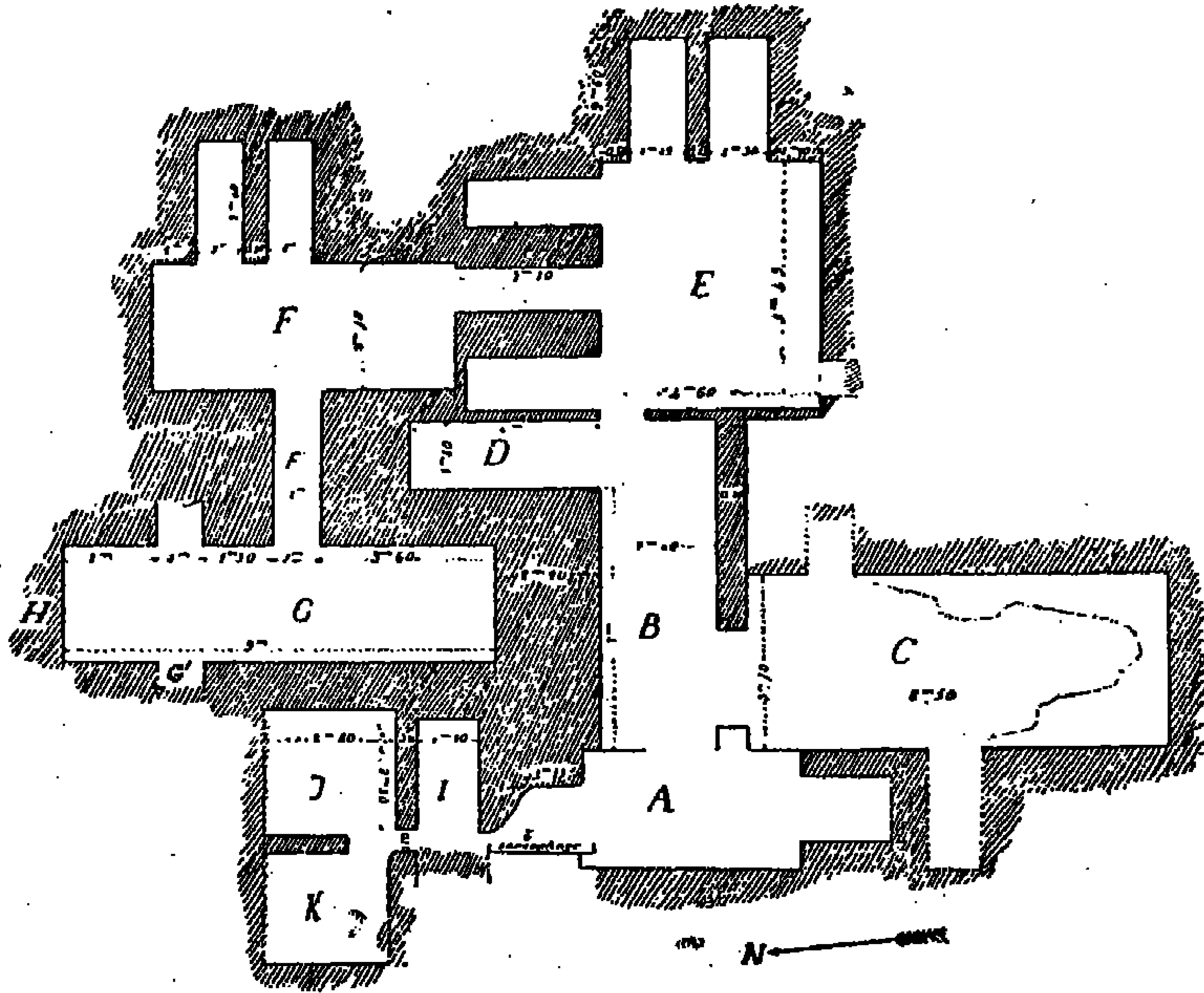
ولكن فكرتها طبقت على تابوت أحيرام فوضع تمثاله بحجمه الطبيعى تقريباً على الغطاء فى بروز غير ظاهر جيداً . ويجب أن نذكر من بين التوابيت المحفوظة بمتحف قرطاجنة تابوتى كاهن وكاهنة[1]. أما تابوت الكاهنة (لوحة رقم ١٢) فتمثاله يلبس قميصاً طويلا والجسم ابتداء من منتصفه مختبىء وراء جناحين كبيرين ملتقيين ، واليد اليمنى مرسلة إلى جانب الجسم ماسكة بملعقة بخور على شكل

(١) ب . ديلاتر : التوابيت الكبيرة ذات الشكل الآدمى (أنترو پويد) فى متحف لافيجرى فى قرطاجنة . مع لوحه ؛ ج . لابير ، ا. بلليجران : قرطاجنة البونية ، ص ٢٢٥ وما بعدها .

P.Delattre: Les grands sarcophages anthropoïdes du Musée Lavigerie à Carthage, planche-G. Lapeyre et A, Pellegrin: Carhage punique.

حمامة ، واليد اليسرى تحمل زهرية قرابين ، والرأس فوقه غطاء رأس مصرى على شكل باز ، والقدمان عاريتان إلا من شراك نعل .

وقد رأينا أن التوابيت الأنثروبويد كانت تلون تلوينا جزئيا فقط ، أما تابوت الكاهنة فكان ملونا كله ومذهبا ، وكان القميص محلى بورد والأجنحة ملونة بلون أزرق قاتم ، وكانت الحلى كالأقراط والقلادة والأساور ... إلخ مذهبة . وكل هذا المجموع ينبيء عن ذوق سليم فى التلوين ، ولا تزال الألوان محفوظة حفظا تاما . ويمكن تحديد تاريخ هذه التوابيت بالفترة الواقعة بين القرن الرابع وأول القرن الثالث ق . م . ويتبين لنا هنا التأثير المصرى فى الثياب المجنحة التى تلبسها الكاهنة ، فهى ثياب الإلهتين الكبيرتين فى مصر وهما إيزيس ونفتيس Nephtis ، ونرى مثل هذه الثياب على تمثال صغير محفوظ فى اللوفر مصنوع من البرونز



(شكل ٤٧) مدفن فى صيدا

المرصع بالذهب ، ويمثل هذا التمثال ملكة مصرية اسمها كاروماتا Karomana ، ولدينا من توابيت الحجر من قرطاجنة تابوتان يملكهما متحف اللوفر : وهما من نفس النموذج السابق إلا أنهما أحدث وأكثر تأثراً بالتأثير اليونانى الرومانى ، وهما يطابقان النموذج المميز بتمثيل الميت راقداً فوق الغطاء .

توابيت صيدا وأسلوبها اليونانى : نسلم بأن التوابيت التى صحبت تابوت تابنيت ليست فى الحقيقة توابيت فينيقية وبأنها تعكس تأثير الفن اليونانى بكل ما فيه من جمال ، ومع ذلك فيجب أن نقف عندها بسبب مالها من أهمية من حيث هى آثار ذات قيمة فنية . وقد وصفها الأساتذة : ث . رايناخ ، وحمدى بك [١] و ، ج . ميندل [٢] .

الليكى : والتابوت الليكى مصنوع من رخام باروس Paros ، ويرجع تاريخه بحسب أسلوبه إلى حول ٤٠٠ ق . م . وسبب تسميته بهذا الاسم أن غطاءه على شكل سقف أوجيفى ارتفاعه يساوى تقريبا ارتفاع الحوض ذاته ، وتلك « مودة » ليكية . وعلى الحوض رسوم بارزة لمنظر صيد الخنزير الوحشى وصيد الأسد وصراع السنتور (وهو حيوان خرافى نصفه حصان ونصفه آدمى) ، وعلى عوارض الغطاء منظر أبى هول مجنح رابض ، أو منظر نسرين متقابلين ، وتتبين فى هذه النقوش أنها تدل على محاكاة حرفية لفيدياس وأنها تعالج المواضيع التى يحبها إقليم ليكيا .

الستراب : أما التابوت الذى يسمى تابوت ستراب فنوع مصنوع أيضا من رخام باروس ، وغطاؤه على شكل ظهر حمار مزخرف بقواعد عليا على غطائه ، وعلى التابوت منظر شخص جالس يراقب الخدم ويستعرض بين يديه حصانا مسرجا وعربة معلقة بسرج حصانها ، أما الجانب الآخر الكبير من التابوت فعليه منظر صيد الفهد ، وتتبين فى هذا المنظر جمال الحركة . أما الجانبان الصغيران فأحدهما عليه أربعة شبان مسلحون منهمكون فى الحديث ، وعلى الجانب الآخر منظر وليمة يظهر فيها الستراب مضطجعا . وعلى جوانب الحوض الأربعة إطار من النخيلات وزهرات اللوتس بالتناوب . ويرجع هذا الأثر

---

(١) مدفن ملكى فى صيدا Un nécropole rayale à Sidon.

(٢) كتالوج النقوش بمتحف القسطنطينية Catalague des sculptures du musée de Constantinople.

إلى منتصف القرن الخامس ، وهو عبارة عن نوع مشتق من توابيت التيكا ، مع العدول به إلى الشكل المعمارى الضخم .

توابيت النائحات : والتابوت المسمى بتابوت النائحات نوع مصنوع من الرخام البنتليكى، وغطاؤه على شكل السقف الجملون، وزخرفته عبارة عن طوابير من الفرسان والعربات فى هيئة موكب التشييع الجنائزى . وعلى التابوت نفسه تماثيل نساء فى هيئة التفكير والألم (لوحة١٤)، ومنظر التابوت كله يمثل بصفة عامة شكل معبد ، ويبرز شكل المعبد من وجود سلسلة من أنصاف أعمدة أيونية على الجوانب الأربعة ، بحيث يقع كل تمثال من تماثيل النساء فى المسافة الواقعة بين كل عمودين. وتحمل القاعدة على طول الجوانب الأربعة مناظر صيد كصيد الدب والوعل Cerf ، والحيوان الأشقر Fauve والخنزير الوحشى. وعلى الجملة فهذا التابوت الذى يرجع إلى منتصف القرن الرابع يحاكى شكل المعابد .

توابيت الإسكندر : والتابوت المعروف باسم تابوت الإسكندر أشهر من كل التوابيت السابقة ، وليس سبب التسمية أن الإسكندر دفن بهذا التابوت بل سببها أن صورته رسمت مع ما رسم على حوض التابوت .

وهو مصنوع من الرخام البنتليكى ، وقد صور الفنان على أحد جانبيه الطويلين (لوحة رقم ١٣) معركة بين الفرس واليونان ظهر فيها الإسكندر بغطاء رأس من جلد الأسد ومن حوله المقاتلون ، وعلى الجانب الآخر منظر صيد الأسد والوعل يشترك فيه الفاتح المقدونى أيضاً . أما الجانبان الصغيران فمزخرفان بمنظر معركة ومنظر صيد الفهد ، ولا نتبين فى منظر الصيد هذا إلا شرقيين . وعلى جبهات الجانبين الصغيرين أيضاً مناظر معارك . أما سجاف التابوت وإفريزه الأعلى المجاور للرسوم البارزة من أعلى فزخرفته عبارة عن شريط بارز مزين بعناصر زخرفية وافرة . أما الغطاء فعلى شكل السقف الجملون وعليه رءوس صغيرة لنساء على شكل أفريز زخرفى ، وعلى جوانب الغطاء الأربعة تماثيل أسود رابضة على هيئة قواعد عليا en guise d' àcotéres .

وعلى الجملة فكل زخارف هذا التابوت الذى يرجع تاريخه إلى الربع الأخير من القرن الرابع . زخرفة من الأسلوب الإيونى .

وقد لاحظ الأستاذ مينديل أن تأليف هذا التابوت ليس إلا مجرد وصف لعناصر متباينة فيما عدا المعركة الكبيرة فإننا نتبين فى نحتها حرصاً على إظهار الجمال والتناسق الهندسى وعلى تصوير الحركة الهائلة ، ويفترض مينديل أن هذا التابوت من صنع فنان يونانى صنعه فى فينيقية ، وإلا فكيف نتصور أن تنتقل كتلة كبيرة من الصخر كهذا التابوت بما يغطى جوانبه من نحت دقيق دون أن يلحق بالنقوش أى ضرر ؟

وتصنع كل هذه التوابيت المختلفة من الرخام النقى جداً ، وتصنع زخرفتها فى دقة تفوق التصور ، ومثال ذلك خاصة دقة الزخرفة فى تابوت الإسكندر . وكل هذه التوابيت ملونة تلويناجزئيا ، وقد بقيت إلى الآن آثار من بريق الألوان التى وضعت لإبراز بعض تفاصيل الثياب ، أو لإظهار الكراسى أو لاستلفات الانتباه . واستعمال الألوان هنا كاستعمالها فى التوابيت الأنثروبويد ، استعمال ملتزم للحشمة الشديدة .

ولنقف عند واقعة الجمع فى غرفة دفن واحدة بين آثار فنية مختلفة أشد الاختلاف ، فقد اجتمع فى قبر واحد مع تابوت تابنيت توابيت أخرى أكثر بساطة لا يعرف أصحابها ولكنها من نفس أسلوب تابنيت . كما اجتمع فيه مجموعة أسلوبها يونانى وهى المجموعة التى وصفناها هنا . وقد كان هذا الجمع موضع تفسيرات متضاربة :

المفهوم أنه أجريت توسيعات متعددة فى المدفن ، وأن المدفن يتألف من قسمين : ا ، ب . والقسم ا هو الذى اكتشف أولا ، ويشمل سبع غرف موزعة فى قاع بئر مستطيلة ، وقد وجد فى الغرف السبع ١٧ تابوتاً ، سبعة منها على شكل تيكا بسيط ثم التوابيت الآتية مرقمة حسب كتالوج متحف إستامبول .

الغرفة رقم ١ · أنثروبويد مصرى الأسلوب (٧٩) تابوت النائحات(١٠)

الغرفة رقم ٢ : أنثروپويد يونانى الأسلوب (٨١).

الغرفة رقم ٣ : تابوت الإسكندر (٦٨) وتوابيت تحمل الأرقام : ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ وزخرفتها يونانية الأسلوب أيضا .

الغرفة رقم ٤ : التابوت الليكى (٦٣) .

الغرفة رقم ٦ : تابوت الستراب (٩)[1]

الغرفة رقم ٧ : أنثروپويد يونانى الأسلوب .

والقسم ب : وقد اكتشف بعد القسم السابق ووجد فيه تابوت تابنيت ، ووجدت فيه حفر محتوية على جثث بدون توابيت ، وقد سلم الأثريون أن القسمين ا ، ب يجب أن يكونا حفرا فى وقت واحد بالتقريب غير أن الجزء ب أهمل استعماله على حين استمر استعمال الآخر وتوسيعه مرات لإدخال توابيت جديدة .

وقد سلم ث . رايناخ وكليرمون جانّو بأن توابيت هذا المدفن (فيما عدا التيكا والأنثروپويد) عبارة عن آثار استعملت أكثر من مرة إما لأنها بيعت مستعملة لتستعمل مرة ثانية ، وإما لأنها أخذت بصفتها غنائم غنمتها حملة من الحملات الحربيـة . وقد تبع الأستاذ ديسو هذا الرأى فى أول الأمر وسلم بأن التوابيت من إنتاج الصناعة الفينيقية . ومن المحقق طبعا أننا لا نستطيع إدخال هذه الآثار فى الفن الفينيقى ، إلا أن كل الاحتمالات تؤيد أن الصناعة فينيقية صنعت على يد فنـانين من اليونان . وقد اضطرنا جمال هذه المجموعة إلى أن نذكرها هنا فى باب الفن الجنائزى اضطراراً لم نجد منه مفراً .

أما الأستاذ مينديل فقد أبدى دهشته من أن يكون الحظ قد لعب دوراً كبيراً إلى هذا الحد بمجموعة مباعة بيع المستعمل كهذه ، بحيث يجمع الحظ بين نماذج مختلفة متنوعة تؤلف بمجموعها سلسلة أثرية تامة . ويرى مينديل أن تكون هذه المجموعة اجتمعت نتيجة طلب من مصنع توابيت ، وحجته مستمدة من أن هذه التوابيت المثقلة بالزخارف الدقيقة وجدت فى حالة حفظ تام بحيث

(١) لم يذكر المؤلف فى الأصل الغرفة رقم ٥ (المترجم)

يصعب فى رأيه تفسير الحفظ التام فى حالة بيعها مستعملة لا جديدة ، أما الكسور الوحيدة التى وقعت لهذه التوابيت فهى فى رأى ميندبل عبارة عن كسور مقصودة وقعت طبقا للطقوس ونفذت وقت الجنازة . ولايمكن أن تفسر هذه الكسور باحتكاك التوابيت بجدران البئر لأن الأجزاء المكسورة (مع قلة أهميتها دائما) ليست من أجزاء التابوت البارزة .

ونحن نجهل أصحاب هذه التوابيت ما عدا تابوت تابنيت ، وقد حاولنا من قبل تحديد تاريخه . ولا شك على أية حال أن هذه التوابيت تمثل مدافن الأسرة المالكة الصيداوية . وتاريخها التقريبى (وهو القرن الرابع) يشير إلى تاريخ أسرة حاكمة حكمت صيدا بعد سلالة تابنيت بقليل . وقد تكررت محاولات العلماء لتحديد تاريخ هذه المقابر ، إلا أننا لا نستطيع أن نقرر فى هذا الموضوع شيئا سوى التقدم بالفروض.

المدافن ذات السلالم والرسوم الزيتية الجنائزية : ثم بطل استعمال المقابر ذات الآبار بعد هذا العصر بقليل، واقتربت حجرة الدفن من سطح الأرض وأصبحت مسكنا أرضياً يكون الوصول إليه عن طريق سلم (شكل ٤٦ ص ٢٧٣ وشكل ٤٧ ص ٢٧٤) ، وتكون الحجرات دائما ذوات مدخل فسيح يسهل تحريك التابوت فيه ، وَتُرتَّب فى هذه الحجرات محاريب من هذه المحاريب التى تسمى باسم « أفران النعوش » ليوضع فيها التابوت . وكانت التوابيت إما من الفخار وإما من الخشب . أما فى بادىء الأمر فكانت الحجر الجنائزية ذوات سقوف منحوتة مسطحة أحيانا ومقببة أحيانا أخرى ، وكانت خالية من الزخرفة مطبوعة بطابع الخشونة بسبب حفرها فى الصخر نفسه ، أما بعد ذلك فإن الجدران تغطى بغشاء من الجص وتزين برسوم زيتية ، وعلى الجملة فإنه فى أثناء القرون الثلاثة الأولى السابقة على الميلاد والقرون الثلاثة اللاحقة له كان هذان النموذجان من المقابر — الخشن والمزخرف — يتقاسمان إيثار الناس حتى أن بعض المساكن الجنائزية كان يعاد استعمالها حين تنقرض الأسرة صاحبة

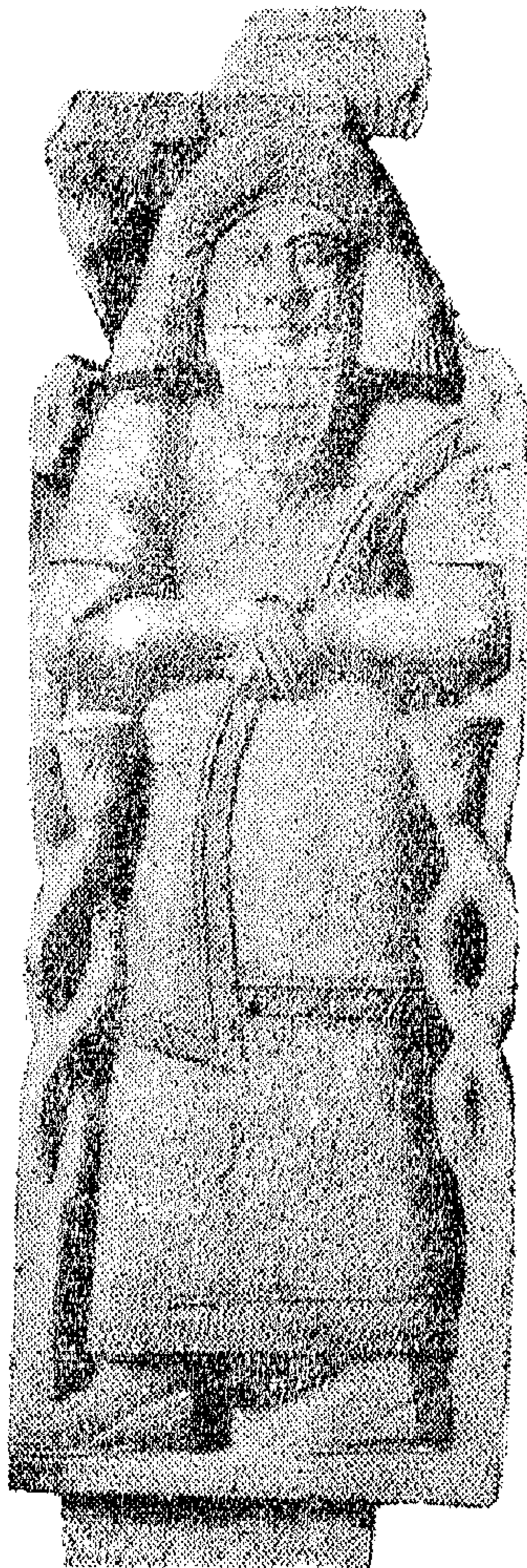
المدفن . أما فى القرون الميلادية الأولى فكانت كل طبقات الصخر الصالحة قد أصبحت مرشومة بالمغاور الجنائزية القديمة ، ثم بدأ الناس بعد ذلك استعمال المدافن على الطريقة التى نعرفها اليوم : وهى طريقة القبور الفردية موضوعة بعضها إلى جانب بعض ، وأخذت هذه الطريقة فى الذيوع .

ولنستعرض على التعاقب هذه النماذج المختلفة فى الدفن ، فنقول : إنه لوحظ فى أكثر الأحيان أن الكهوف ذوات الغرف المتعددة كالتى وجدناها فى كل فينيقية كهوف تتبع ترتيبا خاصاً . من ذلك أننا نجد فوق حجرات الدفن مجارى ضيقة أسطوانية محفورة فى الصخر واصلة أحيانا إلى قبو الحجرة أو غير واصلة أحيانا أخرى ، وفى حالة من الحالات وجد المجرى واصلا إلى السقف مستمراً فى فراغ الحجرة إلى أرض القبر فى مقابل فتحة المجرى فى السقف تمام المقابلة . وهذه الحالة تجعلنا نسلم بأن الطبقات الصخرية كانت تخرم بخروم مختلفة تختلف عمقا ، وأن هذا الجس كان يحدث بأداة خاصة خرامة وإن حفر الأرض كان يحدث بعد الانتهاء من الجس . وحالة القبر المخروم فى سقفه وفى أرضه يمكن أن تتضح بهذا الفرض . ولكن ماذا كان الغرض من هذه القنوات ؟ تقدم العلماء بحلول مختلفة لهذه المشكلة الصغيرة . وأول حل قد يستنتج من حفريات مونتيه ؛ فقد رأينا أنه كان يوجد فى كل بئر جنائزية فى بيبلوس قناة محفورة بالسقف تسمح لروح الميت بالاتصال بالعالم الخارجى ، فهلا يكون الأمر شبيها بذلك أيضا فى حالة المجارى المتعددة ، وخاصة لأن العدد الأكبر من هـــذه المجارى ، إنما وجد فى مدافن بيبلوس ؟ الجواب ، أنه يظهر أن الأرض كانت تمهد قبل كل شىء فى جميع أرجائها لتكون نفاذة إذا صح هذا التعبير بالنسبة لأرواح الموتى بحيث يكون الحفر فى أى مكان كان مستكملا لكل الشرائط المطلوبة حسب أصول الدفن . ومن الممكن جدا أن تكون وجدت مجارى مشابهة لمجارى بيبلوس فى القبور ذوات

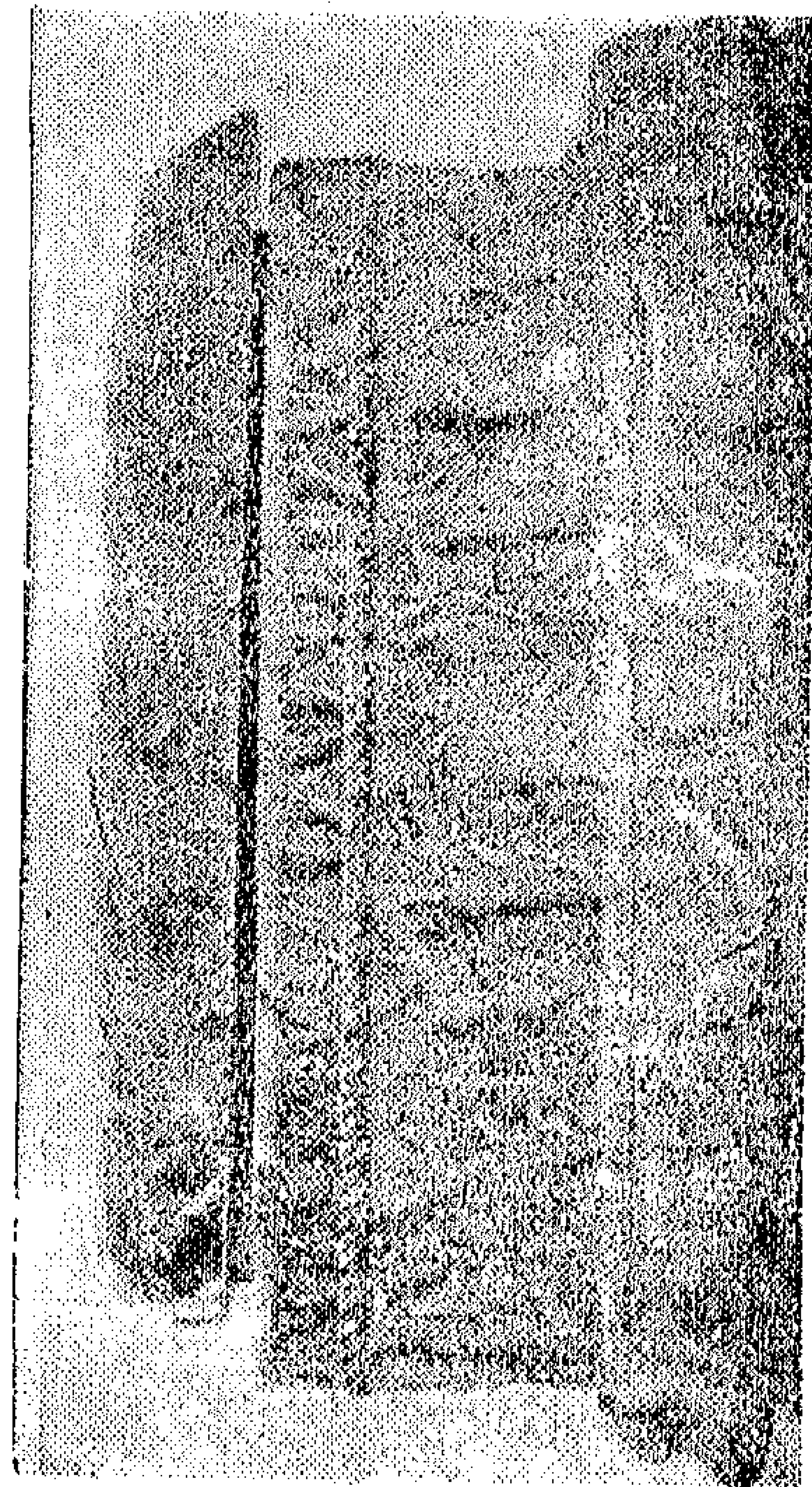
لوحة رقم (١١)



تابوت اشمونزر



نموذج شخصية سورية



قبر أحيرام

لوحة رقم (١٢)



تابوت قرطاجنى



تابوت مكتشف فى صيدا



تابوت على شكل أنثروبويد من صيدا



قالب وجه على تابوت

الآبار التي كشفت عنها بعثة رينان ، ومن الممكن جدا أن تكون قد خفيت على رجال البعثة الباحثين .

فإذا انتقلنا إلى داخل الحجرات وجدنا المحاريب فى أكثر الأحيان مشغولة بتابوتين : الأول ظاهر والثانى موضوع تحته منفصلا عنه ببلاط ، ويكون النعش الموضوع تحت البلاط غالباً من الفخار أو الرصاص ، أما النعش الظاهر فيكون فى الغالب من الحجر ويكون أفضل زخرفة .

وزخرفة المدافن بالرسوم الزيتية عرف عام شائع فى كل فينيقية وخاصة بإقليم صيدا . أما نموذج المدافن فبقى كما هو ، ولكن جدران الحجرات وجدران المحاريب أيضاً كانت تزخرف بالرسوم الزيتية . وهذه الرسوم بوجه عام عبارة عن عقود من الزهور أو زهور بمفردها أو كمية من أوراقها أو عصافير ، وفى بعض الأحيان تكون صور أشخاص وفى بعض المواضع صور حيوانات ، وكل ذلك مرسوم بألوان ناصعة فاتحة يغلب فيها اللونان الأحمر والأخضر ، ويمكن تصور مثل هذه القبور إذا عرفنا مغاور رومه المسماة كتاكومب . ويجوز أن تكون هذه الرسوم الزيتية هى التى جعلت الأقدمين يلقبون صيدا بالمدينة الزهراء ، لأن تلالها كانت بمغاورها تضم فى داخلها عالماً من الحدائق المطمورة ، كان الغرض منها تخفيف طابع الحزن فى هذه « المساكن الأبدية[1] » .

ولما نزل رينان سوريا عام ١٨٦٠ ، أراه الناس كثيراً من هذه المقابر ، إلا أن نزعة التخريب قضت على كل ذلك حتى أصبحت مثل هذه المقابر اليوم نادرة جداً .

وفى عام ١٩١٤ استطعنا أن نقع على نقوش فى إحدى المقابر الشبيهة بهذه المجموعة واستطعنا أن نصورها .

ويتألف كهف هذا القبر من صالة واسعة يوصل إليها بسلم ، وفى كل

(١) بعثة ، ١ ص ٩٧ ، وما بعدها

جانب من جوانبها توجد خمسة أفران من أفران النعوش ، ويوجد في الصدر فرنان . وكانت المقبرة مزخرفة برسوم زيتية لا تزال إلى الآن ظاهرة إلى حد كبير . وتعمل هذه الرسوم فوق قشرة ملاطية بيضاء ، ومن الرسوم عقود من الأزهار أو الأوراق والعصافير متنقلة فى أرجائها ، وتمتد مثل هذه العقود فوق الأبواب . ولبعض المحاريب زخارف تعتبر كلاسيكية فى مثل هذه المدافن : منها حربتان سيقانهما مزينتان برسوم ورقية، والحربتان قائمتان كأنهما عماد لعقود من الأزهار وأشرطة زخرفية ملتفة حولها ، وفى الأسفل شجرة صغيرة مزهرة تبدو وكأنها نابتة من الأرض .

وفى محراب الصدر يوجد فوق القشرة الملاطية فى موضع فتحة الفرن رسم أشخاص على طريقة الفرسكا . وكان من اليسير أن ندرك أن بعض أجزاء القبر — إن لم يكن كله — قد أعيد استعماله ، ولعل استعماله أعيد مرتين .

وقد وجدت فوق إحدى المحاريب ثلاثة أنواع من الملاط الخشن غير الأملس بعضها فوق بعض ، والأخير منه مختلف فى أسلوب الصنعة عن الأولين فهو أحمر اللون مخطط بخطوط . وتوجد نقوش جنائزية مرسومة بالزيت فوق هذه المحاريب ، وهى تنص على تاريخ الدفن لآخر مرة ، وتدل على أن المدفن كان لا يزال مستعملا فى القرن الثانى للميلاد ، إلا أن الراجح أن تاريخ أول استعمال يرجع إلى عهد أقدم بكثير فى ثنايا الماضى .

وقد أتيح لى أن أرى بعض الكهوف التى ألحق بها أهل البلاد كثيراً من التخريب ، ورأيت أن بعض الأجزاء لا يزال محتفظا برسومه الزيتية الزخرفية ، ولاحظت هنا وجود نفس الأسلوب : وهو عبارة عن لمسات واسعة جريئة باللونين الأخضر والأحمر على شكل أزهار وأوراق ترسم فى قبو المدفن ، وقد تدخل فى هذه المناظر الزخرفية فى أحيان كثيرة صور طيور ، ويغلب أيضا أن توجد فى أقبية المحاريب زخارف بجذوع أشجار وفروعها متشابكة ليكون الميت كما لو كان ينام فى مهد تحت تكعيبة مزهرة . وهذا الرسم الزيتى يعبر

عن فكرة رقيقة وينبىء عن ذوق حزين كان لابد أن يهز نفس رينان وهو الذى رأى هذه القبور وهى لا تزال فى كل ثوبها القشيب .

وفى أول عام ١٩٢٠ اكتشف أهل صيدا قبراً على مسافة غير قريبة منهم فى قرية براميه Bramieh . وكانت رسوم هذا القبر محفوظة حفظا جيداً جداً ، فالسقف وجدران المحاريب مزخرفة برسوم يغلب على تأليفها الأزهار وأوراق الشجر والعصافير المختفية بين طياتها ، وتوجد فى صدر القاعة بين فتحتى المحرابين لوحة فيها صور حيوانات مختلفة بين فروع الكرم . وقد لوحظ أن استعمال الكهف توقف قبل أن تستعمل كل الأمكنة الخالية به ، فبقيت فيه مساحة واسعة كان من الممكن أن تنحت فيها محاريب ، ولوحظ أن الزينة بالرسوم الزيتية لم توضع إلا فى الأجزاء التى استعملت فيها ، أما ما لم يستعمل فقد أبقى كما هو حتى دون أن يبطن بمجرد قشرة من الملاط .

واكتشف كذلك قبل عام ١٩٣٩ بقليل فى مدافن صيدا الرومانية[1] قبر « جديد » من النموذج السابق نفسه محفوظ حفظاً جيداً جداً ، يوصل إليه بسلم غير مسقوف ذى ٢٦ درجة ، وينتهى السلم بدهليز ذى مصاطب ، ثم يؤدى الدهليز إلى القبر ذاته ، فنجد جدران القبر كلها مغطاة بالرسوم الزيتية حتى المصاطب الملاصقة للحيطان تحت فتحة الأفران ذات النعوش فإن بها ألواناً زيتية تحاكى لون الرخام الأحمر ، وتوجد قرب المدخل من الزخارف صورة جنيتين بحريتين Sirènes وصورة هرقليس وهو يقود « ألسيست » إلى النور ، وفى صدر المكان صورة هرميس يقود عربة ذات أربع عجلات تجرى وفيها بلوتون Pluton وهو كما نعرف الذى اختطف بروزاربين ، وتوجد فى مكان آخر صورة بريام Priam وهو يقدم لأخيل فدية يفتدى منه بها جثمان ابنه هكتور ، ثم صورة هرقليس وقد غلب السيربير Cerbère وقيده ، ومجموع هذه الزخارف يرجع إلى القرن الرابع للميلاد ، وكلها ذات طابع زخرفى ، خالية من الصبغة الدينية . وقد قام متحف بيروت بفك هذا القبر لبنائه من جديد بالمتحف .

---

(١) مجلة متحف بيروت ، ٢ (١٩٣٩) ص ١٠٩ وما بعدها

وأجرت السيدة د . ليلاسير حفريات قرب صور فى عام ١٩٢١، فوجدت قبراً سليما من النوع السابق (لوحة ١٤). والزخارف فى جملتها وروحها هى التى وصفناها إلا أن الفنان استعمل عدداً أكبر من الألوان ، ونتج عن ذلك أن ضوء الألوان أصبح أكثر تنوعاً ، وتركزت الزخرفة بوجه خاص فى السقف نفسه وفى زواياه الأربع، فقد رسم الفنان فيها رموز الرياح الأربع كما صورتها الأساطير اليونانية الرومانية على شكل رءوس آدمية نافخة وأصداغها منفوخة[1]

وقيمة هذا السقف الفنية أعلى من المتوسط المعروف فى القبور الفينيقية ذات الزخارف ، ويبدو أن كل هذا الفن الزخرفى يرجع إلى مدرسة خاصة كان مركزها صيدا ، ويؤيد ذلك أنه اكتشف فى بيت جبرين وهى إليتروبوليس القديمة قبر فيه رسم زخرفى لطيور تشبه الطيور التى أشرنا إلى اكتشافها فى صيدا عام ١٩١٤، واكتشف كذلك فى تل سنداهانا فى موضع ماريسا اسمه Marissa قرب بيت جبرين[2] قبر تتألف الزخرفة فيه من أعمدة رباعية تصل بينها عقود الأزهار والأوراق وتلتف بها أشرطة مدلاة ، ونجد فى بعض كهوف هذا القبر فوق الأشرطة صور مجموعة من الحيوانات الواقعية أو الخيالية تطابق أوصافها الأوصاف التى ذكرها إليان Elien ، ونجد فى كهف آخر رسما زيتيا يطابق الرسم المحفور على معبد نپتون الرومانى (متحف اللوڤر)؛ ويرجع المعبد إلى عام ٤٠ق.م. فإذا لاحظنا أن نقوش هذه المقابر تخبرنا أننا أمام صيداويين مستقرين على شكل جالية عند الأدوميين Iduméens لاعتبرنا ذلك شاهداً على وجود مدرسة حقيقية للفن الزخرفى الصيداوى يمتد نشاطها لا على أرض صيدا نفسها فحسب بل يمتد خارجها أيضا كما يمتد فى ثنايا الزمن أربعة قرون ، وتمتاز هذه المدرسة بأصالة لا جدال فيها .

ويظهر شغف الصيداويين بالرسوم الزيتية كذلك فى مجموعة من الآثار

---

(١) بعثة أثرية فى صور Mission archéologigue à Tyr.

(٢) بليس ومكاليستر : حفريات فى فلسطين خلال ١٨٩٨ — ١٩٠٠ ، لوحة ٩١

الجنائزية مثل الشواهد المزخرفة برسوم زيتية[1] .

ولم تكن مثل هذه الشواهد المزخرفة قاصرة على صيدا ، لأنه قد وجدت أمثالها أيضا فى مصر وفى قبرص ، وعثر على مثيلاتها حديثا فى بلاد اليونان أيضا. وليس بين كل هذه الشواهد تطابق الأشباه إلا أنه يوجد بين مجموعاتها المختلفة ملامح شبه كبير ، فالألوان المستعملة واحدة وهى مشتقات الأحمر ثم الأصفر والأخضر ، أما الأزرق فلم يستعمل إلا بعد ذلك . ولنلاحظ أن إيثار الشواهد الصيداوية يتجه إلى العقود والحراب ، وأنهم يتناولون هذه الزخرفة على نحو ما هو معروف فى الكهوف الصيداوية ذات الرسوم الزيتية . ويرجع عدد من الشواهد الموجودة فى متحف قسطنطينية إلى حفائر مكريدى بك عام ١٩٠٣. ونلاحظ أن الأكثرية العظمى من الشواهد التى نعرفها عبارة عن آثار جنائزية خلفها مرتزقة من المقاتلة اليونانيين الذين التحقوا بجيوش السلوقيين ، وتاريخها على هذا الأساس يتراوح بين القرن الثانى والقرن الأول ق . م . ووصف هذه الشواهد يتلخص فى أنها ذوات جبهة عليا رسمت عليها أعمدة دورِيَّة ورسم فى المسافات الواقعة بين الأعمدة شخص أو أشخاص فى ثيابهم الحربية وعلى رءوسهم الخوذات وفى أيديهم الحراب والتروس ، أما صفحة الشاهد فقد رسمت عليها عبارات التزكية والرثاء . وتوجد فى متحف اللوفر نماذج من هذه الآثار وارتفاعها لا يزيد عن متر واحد ، وهى تعد مصدراً قيما لدراسة الثياب والزخرفة فى العهد السلوقى، وبفضل هذه الشواهد وبفضل حجرات الدفن ذات الصور الزيتية تتوفر لدينا مجموعة من الآثار تبين الخصائص المميزة للتصوير الصيداوى تميزاً ظاهراً من القرن الثانى ق. م إلى القرن الثانى للميلاد .

---

(١) ج . ميندیل : كتالوج ، ١ ، ص ٢٥٨ — ٢٧٠ — پير دريزيه : المجلة الأثرية
Perdrizet. Revue archéologique.
١٩٠٤ حـ ١ ص ٢٣٤ ـ ٧٤٤ ـ مكريدى بك ، المجلة التورانية ، ١٩٠٤ ، ص ٥٥٥ ـ ل. جلابير : المجلة الأثرية ، ١٩٠٤ حـ ٢ ص ١٢ .

ويتصل بهذا الموضوع أيضا الكشوف التى قام بها الأساتذة برستد وكيمون وخلفاؤهما[1] فى الصالحية الواقعة على الفرات ، وكان هذا الإقليم واقعا فى فلك التأثير التدمرى . وترجع آثار هذه الكشوف إلى القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث . ومن شأن تلك الكشوف أنها توسع دائرة الأهمية التى يجب أن تولاها هذه المدرسة الصيداوية ، وأنها تدل من ناحية أخرى على وجود مدرسة أو مركز آخر للتأثير الفنى هو إقليم تدمر وعلى أن هذه المدرسة تفسر اتجاهات التصوير البيزنطى ، ومن حسنات هذه المدارس الصيداوية والصالحية والتدمرية أنها تكشف لنا عن التصوير الزيتى فى العهد اليونانى السورى ، وكان علمنا بالموضوع لا يزال إلى الآن قاصراً . ولم تكن مدرسة تدمر المدرسة الوحيدة التى أثرت على تآليف بيزنطية فى الموازيقا . بل إن لدينا شاهدا من الموازيقا عثر عليه فى صيدا ، وسنصفه فيما بعد . وهو مما يمكن الاستدلال به فى الموضوع .

ثم استعمل أهل فينيقية أخيرا فى العصر الرومانى القبر المنفرد الذى نعهد أمثاله اليوم . وقد يكون القبر عبارة عن كهف يتسع لجل أو محلين ، وفى بعض الأحيان يتخذون نعوشاً على شكل حوض بسيط من الحجر مغطى ببلاطة ويضعونه فى القبر على الأرض ذاتها .

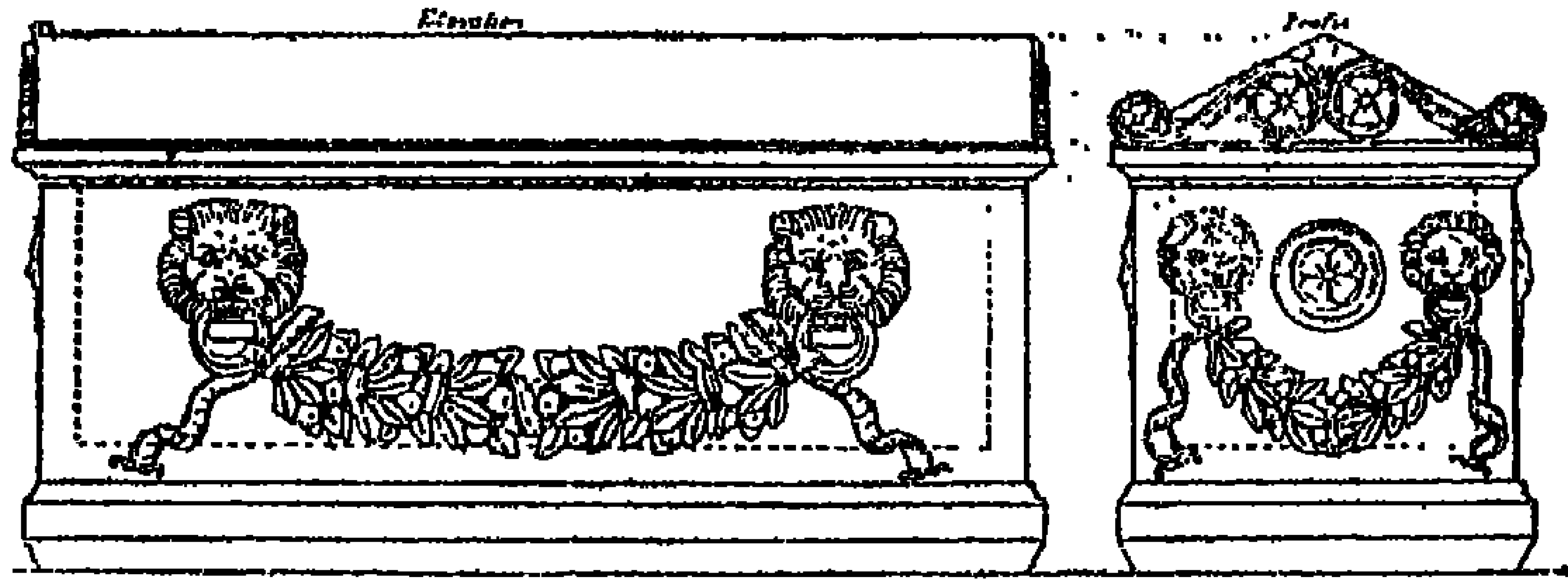
وتصبح القبور عندئذ جبانات حقيقية كالتى نعرفها اليوم ، فتبنى المقابر بعضها إلى جانب بعض فوق مساحة واسعة من الأرض ، ولا يودعون فيها على وجه العموم شيئاً سوى قطعة أو قطعتين من نقود نحاسية هى لاشك الحسنة الجنائزية التى يقتضيها العرف دون زيادة ، وقد اكتشفت فى صيدا عام ١٩٢٠ قبور عديدة من هذا النوع منها مقبرة مظهرها الخارجى كمظهر القبور الأخرى من حيث التقشف إلا أنها كانت تحوى أثاثاً جنائزياً هاماً عبارة عن قطعتين من العملة البرونزية إحداها من انطاكية تاريخها ٥٦ م ، والأخرى من صيدا عليها

---

(١) صور زيتية من العصر الرومانى فى صحراء سوريا . مجلة سوريا ج ٣ ص ١٧٧ ، ٢٠٦
Peintures d'époque romaine dans le désert de Syrie.

صورة تراجان وتاريخ الضرب ، عام ١١٦ م . وتحدد هذه القرائن تاريخ القبر على وجه التقريب بالقرن الثانى الميلاد . ووجد فى القبر أيضاً زوج من الأقراط الذهبية وخاتم يبدو أنه من الحديد (؟) المذهب ، وفصّه حجرة رسم عليها إله حرب من نوع الإله مارس ، ووجدت فى القبر أيضاً إبرة طويلة من البرونز وبعض لآلىء زجاجية مضلعة . وتمثال لفينوس وصفناه فيما سبق من هذا الكتاب .

التوابيت فى العصور القديمة الدنيا : تدل قبور بيبلوس المعاصرة للأسرة الثانية عشرة على أن أهلها استعملوا فى وقت واحد توابيت الحجر وتوابيت الخشب . وقد استمر هذا العرف قائماً إلى العصور المتأخرة ، إلا أننا لم نجد إلى الآن عينات سليمة من توابيت الخشب ، وكل ما وجدناه هو بعض أجزائها الأساسية . وعلى أساسها تمكنا من تصور شكلها الكامل ، وهى عبارة عن صناديق كبيرة من الصنوبر ، ونحن نتبين أن صانعها كان يجمع كتلا من هذا الخشب يبلغ سمكها ٢٠ سم بمسامير طويلة من الحديد المطروق ، وإن كان يضع فى الجوانب حلقات كبيرة من الحديد مثبتة قرب أطراف الصندوق للاستعانة



(شكل ٤٨) تابوت بتعليقة زخرفية ورأس أسد

بها فى النقل ، فإذا أريد زخرفة النعش جعلوا الحلقات فى فم أسد ، وركبوا الفم على قناع فى شكل معرفة الأسد من البرونز المطروق ، وثبتوا القناع على النعش . ويثبتون للزخرفة أيضا ألواحاً من البرونز أو النحاس على شكل شرائط فى صفحة التابوت ويستعملون لذلك المسامير ، إلا أن استعمال التابوت الخشبى لم يعم لأن أرض فينيقية تتشبع كل شتاء بالأمطار بحيث إن

حجرات الدفن وتوابيت الحجر ذاتها لا تنجو من تسرب الماء إليها ، فأرض فينيقية لا تحتفظ وقتا طويلا بمثل هذه التوابيت ولو كانت فى صلابة خشب الصنوبر ، ولهذا صنعوا التوابيت من الحجر على أشكال التوابيت الخشبية .

وشكل تلك التوابيت شكل « التيكا » ، وغطاؤها على شكل ظهر الحمار إلا أن زاوية الظهر أكثر حدة من شكل التيكا القديم . وتوجد فوق زوايا الغطاء الأربع أعلام منقوشة ، كما توجد على الجانبين الطويلين زخرفة بالنحت البارز على شكل قناع سباع من الحجر تمسك فى فمها حلقات . وظاهر أن هذا النحت تقليد للتوابيت الخشبية . وفوق ذلك يمتد من إحدى الحلقتين إلى الأخرى عقود من الورق والفواكه بالنحت البارز حتى لكأن العقود معلقة بالحلقات (شكل ٧٥) . وقد ذهب الدكتور جياردو إلى أن النحت الأخير يذكر بعقود الأزهار الطبيعية التى كانت تزين التوابيت يوم الجنازة . وقد ظل هذا النوع من التوابيت مستعملا مدة طويلة وبقى إلى أيام السيادة الرومانية . أما الجانبان القصيران فتتألف زخرفتهما أحياناً من عقود وأقنعة أسود ؛ وقد تنحت عليها مناظر أخرى : مثل روح الميت على شكل پسيشيه فى هيئة الشرود ، أو رسم أنثى النسر التى ترمز إلى الآلهة نيميزيس Némesis وقد وضعت أنثى النسر إحدى قدميها على عجلة (شكل ٧٦) ، أو رسم ملائكة الحب . ويجوز أن نجد على الجانبين الطويلين بدل أقنعة الأسد رءوساً مزدوجة أو رءوس ميدوز Méduse . وقد وجدت فى حملتى الأخيرة تابوتاً تتألف زخرفته من محارة كبيرة وبلصقها جنيات بحرية ، ويحدث فى بعض الحالات ألا توجد هذه الزخارف المعتادة إلا بما يذكر بها ، فيقتصر الفنان على أن يشكل فى موضع دائرتى الحلقتين فى نهايتى صفحة الجانب الأكبر مربعين ويصل بينهما بشريط منحن إلى أسفل . ولا يبرز الفنان هذا النحت عن صفحة الحجر أكثر من سنتيمتر أو اثنين لمجرد التذكير بالزخرفة القديمة ، وكذلك لا ينحت الفنان أعلام الجبهة ، بل يتركها مجرد كتل غير مشكلة (بيروص ١٧٦) ، ولا يعنى هذا أننا أمام توابيت غير تامة الصناعة ، فمثل هذا الفرض لا يستقيم ، لأن قلة بروز الأقنعة والعقود لا تسمح بنحتها وإتمامها ، بل المقصود الذكرى والرسم الكروكى .

فإذا استعمل الفنان زخارف مبسطة زخرف التابوت فى الغالب بحلية تذكر من حيث الشكل بحديدة الفأس ، أو بالأحرى بأداة يستعملها البناءون هى المسطرين ، أو هى أيضاً تبسيط لشكل الپيلتا pelta ، والپيلتا جزء أساسى من الأسلحة المحزومة التى كانت تستعرض فى المواكب فى العصور العتيقة ؛ والپيلتا أيضاً نوع من التروس مقتطع من أعلاه على شكل هلال ، وكان المرتزقة من البرابرة يستعملونه ، وكان الفنانون يرسمونه فى أيدى فارسات يعرفن باسم الأمازونات نسبة إلى شعب أسطورى من النساء كان ينزل فى تيرميدون بكبادوكيا بآسيا الصغرى (انظر الشكل رقم ٥٠ ص ٢٩٢) . وقد وجدت هذه الحلية مرات كثيرة جداً على بعض آثار فلسطين ومنطقة طرابلس .

واكتشف فى صيدا أيضاً تابوت يرجع تاريخه إلى أول القرن الثالث تقريباً ، ويمتاز بما لزخرفته من وقع براق : وزخرفته عبارة عن نسور تمسك بمناقيرها عقود محفورة على جانب ، وعلى الجانب الآخر عقود وأقنعة أسود .

ولنذكر من التوابيت الأخرى ذات الأهمية الكبرى فى العصر اليونانى الرومانى مما وجد فى صيدا تابوتاً من البازلت زخارفه مسطحة (لوحة رقم ١٠) ، أما غطاؤه فلونه موزايقا طبيعى وردى ، وهو بلاطة واحدة فى شكل نصف أسطوانة ومن فوقه أعلام عبارة عن أربعة رءوس لثيران موضوعة على بعد يسير من حافة الغطاء . وهذه الرءوس بقرونها الصغيرة نموذج دقيق لجنس الثيران المستدير الرأس الخاص بسوريا .

وقد عثرت بعثتنا عام ١٩١٤ فى صيدا على تابوت موزايقا طبيعى وردى وأبيض ، ويمكن إرجاع تاريخه إلى القرن الثانى للميلاد ؛ وعليه الزخرفة المعهودة (الكلاسيكية) على شكل رءوس أسود تحمل عقوداً مرسومة على جانبى التابوت الطويلين وعلى أحد جانبيه القصيرين ، أما الجانب الأخير فعليه صورة منحوتة لسفينة تجارية تسير فى البحر (لوحة ١٦) ، وفى وسط الأمواج نرى سمكة من سمك الدوفان dauphin وسمكة أخرى ، ونرى أيضاً

سمكة من سمك الدوفان ملتفة حول عصا فى أعلاها ثلاث أسنان (كالمدراة)، ولا يمثل هذا الرسم منظر صيد : لأن الدوفان والعصا من شارات الآلهة البحرية ، ويعبر الصانع باجتماع الشارتين عن الوعد بملاحة موفقة للسفينة التى يرافقها فى سيرها .

وفى متحف إستامبول تابوت وارد من طرابلس (بسوريا) وهو من الرخام (شكل ٢١ ص ١٥٤) ويوجد على سفوح ظهره زخرفة على شكل آخر ، كقوالب الورق ، بارزة مركبة بعضها فوق بعض كقوالب السقوف . أما أعلام الظهر فعلى شكل تماثيل الإله إيروس Eros ، أما واجهة التابوت الأساسية فعليها زخرفة كثيرة ورقية تحيط بلوحة منحوتة تمثل هيپوليت على وشك الرحيل إلى الصيد مع رفاقه ، بينما نرى إحدى تابعات فيدر وهى جالسة فى يسار اللوحة فى وسط وصيفاتها تستوقف هيپوليت لتسلمه رسالة من الملكة فيدر .

وتمثل النقوش البارزة على جوانب التابوت الصغيرة مناظر صيد .

أما الجانب الطويل الآخر فعليه زخرفة مبسطة بلغت الغاية فى التبسيط مؤلفة من عقود زخرفية مدلاة بين قناعين أو بين جمجمتين لرأس ثور



(شكل ٤٩) نسر أسطورى لزخرفة تابوت



(شكل ٥٠) پيلتا أو (ترس) من زخرفة تابوت

متوجين برءوس ميدوز ، وهى شخصية أسطورية شوهاء من خواص نظرتها تحويل المنظور إلى حجر . ولم يتم رسم هذه الزخرفة لأن الفنان ابتدأها وحدد المسافات ومهد الكتل المخصصة للنحت ثم وقف . وفى هذا الأثر من الغنى

والوفرة أكثر مما فيه من الفن ، وفى هذا دليلٌ على ما بلغه الفن الإغريقى الرومانى من تدهور فى سوريا فى آخر القرن الثانى للميلاد .

وقد ينحت الفنان أحياناً أيضاً على أحد الجوانب القصيرة مناظر من الحياة اليومية كالتى نحتت على تابوت محفوظ فى متحف بيروت . وزخرفته عبارة عن تماثيل للمكين من ملائكة الحب ماسكين بعنقود من العنب بينما يربض أرنب عند قدميهما (شكل ٥١ ص ٢٩٧) .

وإلى جانب التوابيت الحجرية ذات العقود الزخرفية والتوابيت الفخارية يوجد من توابيت هذا العصر توابيت من الرصاص (لوحة رقم ٨) . وتكون أحياناً ملساء ، وأحياناً مزخرفة بتمثال الروح على شكل پسيشيه أو فراش أو أزهار ... إلخ ، وتصنع كل هذه الزخرفة بطريقة القوالب ، وتودع مثل هذه التوابيت الحفر نفسها مباشرة ، أو تودع أحياناً داخل توابيت من الفخار . وكذلك بقى إلى هذا العصر العرف القديم فى الدفن بأن يوضع الميت فى الحفرة المنحوتة فى الصخر مباشرة .

ويملك متحف اللوفر توابيت جميلة من الرصاص واردة من بعثة رينان ؛ وقد عثر حديثاً أيضاً فى بلدة محالب Mahaleb غير بعيد من صور على تابوت آخر اقتبست زخارفه من فصول القصة الديونيزية ، وموضوعها هو وموضوع الزخارف الرصاصية (أسطورة پسيشية) موضوعات لم تطرق فى التوابيت المعروفة إلى الآن . ومن زخارف التابوت الأخير زخرفة موجودة على أحد جوانبه القصيرة مؤلفة من واجهة معبد مع فروع عنب متشابكة بأوراقها وفاكهتها ، ويوجد على الجانب الصغير الآخر نحت يشبه صورة الشمس بثمانية إشعاعات خارجة منها ، وينتهى كل إشعاع منها على شكل وردة زخرفية . أما الجانب الطويل فمقسم إلى لوحات منفصلة بعضها عن بعض بأعمدة ممتدة على شكل حلزونى منتهية بتيجان على أشكال أبى هول قابعة على أقدامها ، أو على شكل شخصية ميدوزية Le gorgonéion أو سمك الدوفان أو فروع عنب متشابكة بأوراقها وفاكهتها . ولا تظهر مثل هذه التوابيت قط

إلا حول القرن الثالث ، أما التابوت الذى نحن بصدده فيرجع إلى أول القرن الرابع بحسب رأى الأستاذ ديسو ، وهو الذى درسه وقدمه إلى أكاديمية النقوش[١] . وقد ظهرت حديثاً دراسات مستفيضة مخصصة لهذا النوع من الدفن فى توابيت الرصاص[٢] .

الأثاث الجنائزى والإضافى فى المدافن : وبعد أن استعرضنا كل مراحل الدفن عند الفينيقيين لم يبق علينا إلا أن ندرس الأثاث الجنائزى وزخرفة القبور من الخارج ، والعادة أن يكون الأثاث مختصراً إلى حد كبير ، وهو فى القبور المبنية على شكل أفران الخبازين يتألف كما ذكرنا من أوانى فخارية وافرة وجعارين وأدوات صغيرة من العاج . أما فى قبور التيكا وفى التوابيت الأنثروبويد فلا نجد فى العادة أى أثاث . ويظهر أن العادة جرت فى هذا الوقت بأن لا يودع مع الميت شىء فى قبره ، فإذا وجدت فيه بعض زهريات فهى زهريات على شكل مستطيل رفيع (شكل ٥٢ ص ٢٩٩) . ثم صار الفخار بعد ذلك الوقت أوفر فى القبور ذات السلالم بنموذجيها . وأخص هذا الفخار بالذكر نوع من محرف من الزهريات السلوقية يقع انبعاجه فى منتصف طوله ، ويمتد إلى أعلى على شكل رقبة وإلى أسفل على شكل رجل دقيقة تساوى الرقبة تقريباً من حيث الحجم ، ثم تختفى الرجل شيئاً فشيئا وتصبح الزهريات على شكل كمثرى ذات عنق طويل . أما فى العصور القريبة القديمة فإن الزهريات تتخذ شكل مواسير مخططة بخطوط عميقة محفورة على شكل حلزونى (شكل ٥٢ ، ص ٢٩٩) .

ثم المصابيح وهى من الأدوات الإضافية المعتادة فى القبور ، وشكلها الأول عبارة عن قرص من الطين حروفه مثنية إلى أعلى . ثم ثبت هذا الشكل فلم يتغير مدة طويلة إلا أن القرص كان يعمل مرة واحدة بطريقة الدوران . ثم

---

(١) مجلة سوريا ج ٥ ١٩٢٤ ص ٤٦ — ٤٨ .

(٢) راجع : فهرس المراجع : م . شهاب ، ر . موترد ، ا . فون ميركلين .

اتخذت المصابيح بعد ذلك أيضاً شكل المصابيح اليونانية ذوات الذيل مع زخرفة الجزء المغطى للخزان بزخارف مصنوعة فى قوالب (مثل الشجرة أو رأس ميدوز أو طائر أو حيوان إلخ)، ثم يأتى أخيراً المصباح ذو الشكل العربى كالذى لانزال نراه فى عصورنا الحديثة (شكل ٥٣ ص ٣٠١) . أما فى عصر التوابيت الخشبية أو المقلدة عن الشكل الخشبى ، وفى عصر التوابيت الرصاصية ، فإننا نجد غالباً فى القبور قطعاً من قشرة الذهب يظهر أنها كانت فى الأصل جزءاً من أحزمة جنائزية أو من مرايا برونزية أو من أقراط أو من نقود . والنقود إذا لم يأكلها الصدأ بحيث تصبح غير مقروءة فإنها تعين معونة كبيرة فى معرفة تواريخ التوابيت كما رأينا فيما سبق (ص ٢٨٩) .

ويجب أن أصف الآن بعض أدوات الدفن الإضافية ، ولنتخذ موضوعها أعمدة للانتقال إلى دراسة الزخرفة الخارجية للقبور وهذه الأدوات هى أعمدة القبور (cippe) وشواهدها (stèles) :

فى أول التاريخ الميلادى كانت الأعمدة توجد فى كل قبر ، وتكون عادة عبارة عن قاعدة صغيرة مربعة يعلوها عمود أسطوانى فى قمته تاج زخرفته من الورق وبعض الزينات الأخرى (شكل ٥٥ ، ص ٣٠٥) ، وينقش على القاعدة اسم المتوفى وعمره مع التزكية التقليدية ، وتقترن القبور دائماً بمثل هذه الأعمدة الصغيرة . ومثلها يوجد أيضاً عند أقدام التوابيت فى المغارات الجنائزية السليمة التى لم تمسسها يد . بل لدينا أمثلة لأعمدة نحتت مباشرة من نفس صخرة التابوت مثال ذلك أنه وُجد على أحد الجانبين الصغيرين من تابوت عثر عليه رينان فى صيدا (وظل هذا التابوت محفوظاً بالخان الفرنسى بهذه المدينة مدة طويلة) : عمودٌ جنائزى مرسومٌ بالنحت المحفور على صفحة التابوت نفسها فى الجزء الأعلى منها بينما الجزء الباقى من الصفحة يمثل المتوفى (وكانت صناعته نحت الحجر) هو وأدوات مهنته (شكل ٥٦ ، ص ٣٠٧) وتوجد عند المسلمين أيضا عادة اتخاذ أعمدة جنائزية ، فهم يقيمون فوق قبورهم أعمدة صغيرة تنتهى

بعمامة (أو بطربوش وهو جزء أساسى من العمامة) أو تنتهى بتاج من الأزهار حسب جنس المتوفى ذكراً كان أم أنثى .

أما فى العصر الذى تصبح الكهوف الجنائزية فيه عارية أحيانا أو مزخرفة بالصور الزيتية أحيانا ، فإن « مودة » الكهف تكون نفس « مودة » الأعمدة الجنائزية . والأغلب أن تغطى الأعمدة بقشرة ملاطية يرسم الفنان عليها نفس الزخرفة التى تتألف منها زخرفة جدران الكهف ، وفضل هذه الطريقة أنها أسرع فى التنفيذ . وتوضح هذه الطريقة وجود عدد كبير من الأعمدة الجنائزية دون نقش فى أثناء الحفريات ، فإن القشرة بنقشها تضيع فى أكثر الأحيان .

وقد أشرنا من قبل إلى الشواهد المزخرفة بالصور الزيتية وهى التى اكتشفها مكريدى بك فى صيدا . ولنذكر هنا أثراً وجدناه فى أثناء حفرياتنا عام ١٩١٤ يثبت لنا امتداد عادة رسم صورة الميت ويثبت لنا أن هذه العادة هى التى مهدت لظهور الموزايقات عند البيزنطيين[1] .

شاهد إيلمان Eulman : فى قرية إيلمان قرب صيدا ، فى قبر نبش فعلا من قبل ، وجد شاهد كبير من الحجر الجيرى طوله ٢ م وعرضه ٦٥ سم وسمكه ٣٠سم . وعلى أحد وجهيه موزايقا من ثلاثة ألوان : أسود وأحمر آجرى فخارى وأبيض . والموزايقا تملأ مساحتها مساحة الشاهد إلا ثلاثة سنتيمترات من الحروف ، ويتألف القسم الأعلى والأسفل من الموزايقا من مثلثات قممها متضادة ، وألوانها مختلفة ، وترتيبها لم يراع فيه التقابل (السيمتريا) ، غير أن توزيع الألوان فيها متساو ، أما الجزء الأوسط فعبارة عن صورة نصفية زيتية للمتوفين (لوحة رقم ١٥) ، وفى أسفل الموزايقا ثبتت لوحة صغيرة من الحجر الجيرى فيها اسما المالكين وهما تيودوروس والسيدة ألفاتا Alaphata ، وتدل صنعة هذه الصور على مهارة فنية كبيرة ، ومن المحقق أنها تصور كثيراً من قسمات المتوفين

(١) بعثة ١ ص ١٠٩

الحقيقية . أما الزوج فاسمه يدل على أنه أجنبي ، ولابد أنه لم يكن من الجنس الفينيق ، وتدل قسماته والثياب التى يلبسها على أنه من أهل الغرب ، أما الزوجة فعلى العكس صورة من النماذج الشرقية الخالصة كلها رقة ونبل . ووجود مثل هذا الأثر فى قرية فقيرة ضالة فى الجبل يدل على أن المؤرخين القدماء كانوا مصيبين حين أكدوا لنا أن الساحل السورى كان يفيض بثروات هائلة .



شكل (٥١) جانب من الجانبين القصيرين من تابوت من صيدا

الزخرفة الخارجية للقبور : من الأمور الصعبة إلى حد كبير تكوين فكرة عن الزخرفة الخارجية للقبور ، لأننا نرتطم هنا بعقبة تقليدية بالنسبة لفينيقية ، فإنه لم يحفظ فيها شيء مما كان ظاهراً . بل نحن نجهل حتى مقدار الأهمية فيما أضاعه التخريب . فهل كان القبر القديم يحمل شارة مميزة تدل عليه كما لوحظ فى قبر فى ربض صيدا فى كفر الجرة ؟ والجواب أنه يجوز لنا أن نشك فى وجود أية شارة إذا تذكرنا تصميم القبور .

أما بعد زمن كفر الجرة وحين استعملت القبور ذوات الآبار فقد كان من الممكن دون حرج كبير تحديد مكان القبر ، لأن صعوبة المدخل كانت تحمى القبر حماية كافية . إلا أنه لم يبق لنا من هذا العصر شيء . ومع ذلك فقد استعملت فى المقابر ذات السلالم شواهد زخرفية بقى لنا بعضها ، ولا تزال بعض هذه الشواهد قائمة فى مثل مقبرة عمريت Amrit (فى فينيقية الشمالية) فى مواجهة أرواد ، ويسميها العرب اليوم « المغازل » (شكل ٥٧ ص ٣١٠) ويبلغ ارتفاع أحد هذه المغازل ١٠ م ، ويتألف من قاعدة دائرية يبرز منها على مسافات متساوية أربعة أسود لا نرى منها إلا مقدمها خارجا من الصخر ، وهذا العنصر الزخرفى من العناصر الخاصة بالساحل السورى (ومنه فى النقوش

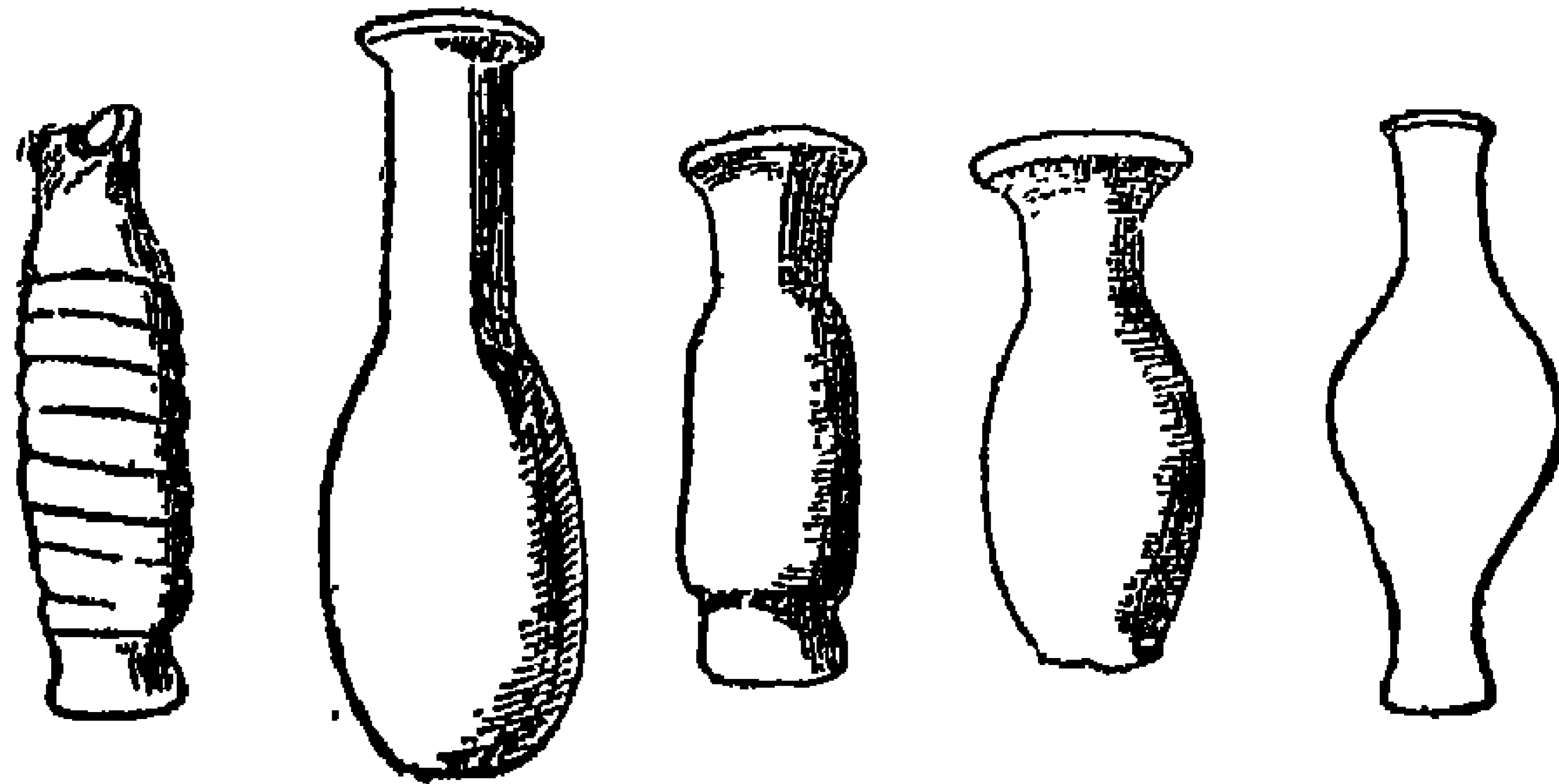
الحيثية أمثلة كثيرة) ، وهو أيضاً ذكرى لشيء كان فى الأصل مما يحمل على الدواب ، ثم يعلو هذه القاعدة امتداد أسطوانى من فوق امتداد أسطوانى آخر ، وكل امتداد أقل قطراً من الأسفل ، والقمة متوجة بقبة من الحجر ، وتتألف قاعدة « المغزل » من أربع قطع بينما نُحِتَ سائر الأثر من قطعة واحدة من الحجر الضخم ، وتوجد زخرفة على الحافات العليا للأسطوانتين الموضوعتين بعضهما فوق بعض ، وتتألف هذا الزخرفة من عمامة ذات أسنان من حافتها السفلى وذات أشكال هرمية مدرجة من حافتها العليا . وقد رأينا عند ما استعرضنا البلاط الوارد من معبد بيبلوس (ص ١٩٨) أن مثل هذه الزخرفة المدرجة يميل بنا نحو آشور ونحو فارس أيام الأخمينيين ، وتحت هذا المغزل كله يوجد كهف يوصل إليه بسلم ذى خمس عشرة درجة بحيث يقع المغزل فوق حفرة الدفن تماما .

ولدينا مثل آخر من المغازل يتألف من قاعدة منشورية يعلوها عمود أسطوانى يدق عند أعلاه وينتهى بقمة على شكل هرم صغير ذى وجوه خمسة . ومثال ثالث من المغازل يتألف من قاعدة ذات أربعة أضلاع تعلوها كتلة من نفس الشكل منتهية على شكل هرمى (بيرو ، ص ١٥٤) ، وهذه كلها أمثلة على الزخرفة الخارجية للقبور ، ويظهر فيها الذوق الفينيقى ممثلا فى كتلة الحجر الضخمة حتى فى هذا العصر غير الموغل فى القدم . فإن أقدم هذه المغازل وهو المغزل ذو السباع وذو الزخرفة المدرجة يرجع إلى القرن السابع ق . م ، أما الآخران فيظهر فيهما التأثير الغربى وهما لاشك أحدث من المغزل الأول . أما بالنسبة للعصر القديم الأدنى فإنه لم يصل إلينا شيء من آثاره التى كانت تقام فوق القبور . ولكننا نعلم على وجه التأكيد وجود زخرفة خارجية فى هذا العصر ، لأننا نجد فى أثناء الحفر فى مقابر هذا العصر قطعاً معمارية دالة على ذلك . وقد لوحظ من ناحية أخرى ما يؤيد ذلك ، فإن الصخرة التى استند إليها قبر إشمونزر بظهره كان سطحها الأعلى مسوًّى بعناية ، ولعل ذلك إنما عمل لكى يقام عليه على الأرجح أثر من الآثار .

ولدينا حالة واحدة نرى فيها الفينيقيين قد عرفوا طريقة مخالفة جداً فى الدفن غير طريقة القبور المدفونة تحت الأرض : فقد وجد فى عمريت أثر يعرف باسم برج البزّاك (بيرو ص ٢٤ ، ١٤٥) يتألف من مكعب من الصخر سقفه هرمى اتخذت فى داخله حجرة للدفن . وحالة أخرى غير مؤكدة : هى حالة أثر قرب صور يسمى قبر حيرام[1] ، ويبلغ ارتفاعه نحو ٦ م ، ويتألف من قاعدة يعلوها تابوت مؤلف من حوض بغطائه على شكل هرمى (شكل ٥٨) ، ويلحق بهذا الأثر كهف إلا أنه فيما يظهر ليس جزءا من هذا المجموع ، ويبدو على أية حال أن برج البزاك وقبر حيرام لم يبلغا من القدم ما ينسب إليهما أحيانا .

وقد وصلت حفائر رينان فى المقبرة الواقعة جنوبى صيدا ، كما وصلت حفائر مكريدى بك وحفائرنا فى الحى المسمى حى آيا Ayaa فى المقبرة الواقعة شمالى المدينة ، وصلت هذه الحفائر كلها إلى اكتشاف آبار قديمة . ومن المرجح أن وجودها متصل بالمقابر القديمة وأنها كانت عيونا للماء المطهر الضرورى للمراسيم الجنائزية .

اعتبارات عامة عن الفن الفينيقي : إذا أردنا أن نلخص فى جملة واحدة كل ما نعرفه عن آثار الفن الفينيقى المختلفة ، فإن خير ما نفعله هو أن ندخل فيه



شكل (٥٢) زهريات جنائزية من الفخار

---

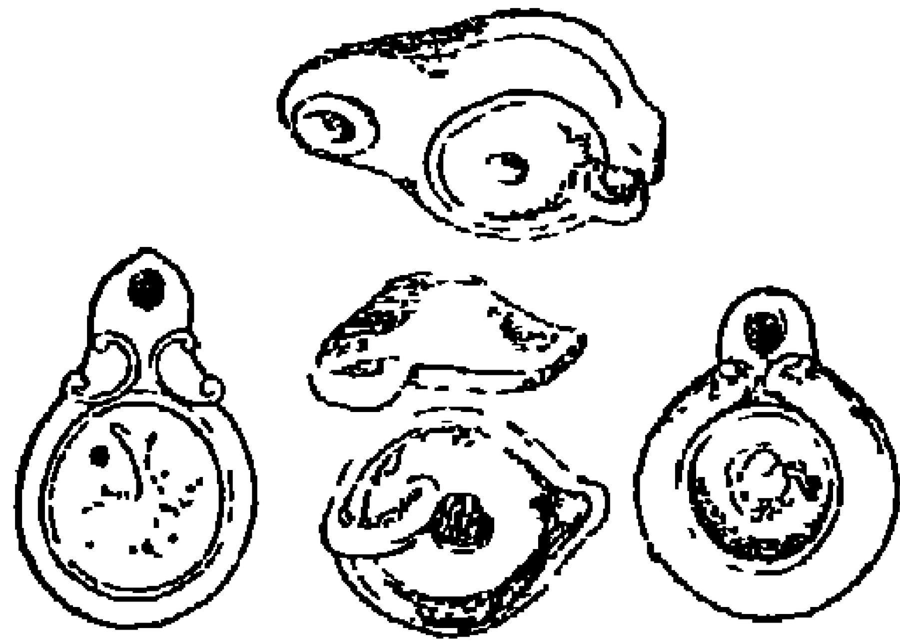
(١) بيرو ، ص ١٦٥ ، د . لى لاسير : بعثة أثرية فى صور ، مجلة سوريا ج ٣ (١٩٢٢)
Perrot et P. Le Lasseur. Mission archéolo ique à Tyr لوحة ١٨

الفن الجنائزى ، وإن يكن الفن الأخير يكوّن وحدة متكاملة مستقلة منذ ابتداء الحضارة الفينيقية . والصبغة العامة فى كل مظاهر هذا الفن أنه مطبوع بطابع الاقتباس وانعدام الشخصية فلا يستهل عصر جديد ولا يطرأ عنصر جديد إلا وكان العامل فيه عاملاً وارداً من الخارج . والفنان الفينيقى يقلد نموذجه فى أول الأمر تقليداً أعمى ثم يزداد حرية بعد ذلك ، و تتلخص أصالته وابتكاره فى اختيار الأفكار وترتيبها حسب ذوق فى الترتيب خاص به ، كما يتلخص ابتكاره أيضاً فى المزج بين تأثير أجنبي ما وبين عنصر مستعمل فعلا مقتبس من فن آخر . فالفن الفينيقى ليس فناً موجهاً ، بل هو فن تابع .

مثال ذلك ما وقع فى بيبلوس أيام الأسرة الثانية عشرة : فإن الواردات المصرية دفعت الفنان الفينيقى إلى أن يحاكى محاكاة الظل الزخرفة التى وقعت عليها عيناه (عقود ذهبية وأحجار مرصعة) ، وكذلك نسخ الفنان الفينيقى الزهريات الفضية الإيجية الأصل كما هى أو صنعها من الفخار (زهريات على شكل غلايات الشاى) ، وكذلك مزج الفنان بين تأثيرين : فرسم مثلا قيثارة على حسب نموذج أول رافدى ثم أضاف إليها نقشاً بالكتابة الهيروغليفية المصرية .

ثم كان فى القرن الخامس قبل الميلاد استعمال التوابيت المصرية (توابيت تابنيت وإشمونزر) فدفع ذلك الفنان إلى نسخ هذه التوابيت كما هى إلا أن نسخه يبدو على شىء من قلة المهارة ويدل على أمانة لاتخلو من فضل . وسرعان ماتأثر الفنان الفينيقى بعد ذلك فى تآليفه بالتأثير اليونانى ، وكان هذا الفنان يرسم صور التابوت بارزة بروزاً خفيفاً مقلداً فى ذلك الفنان المصرى فلما جاء التأثير اليونانى كان من نتيجته ظهور الحفر البارز جداً تقليداً لليونان ، ثم أصبح الفن الفينيقى فى العصر الأخير غير فينيقى واندمج فى الفن اليونانى الرومانى حتى قبل أن تنقرض فينيقية .

فإذا تركنا الفن الجنائزى وألقينا نظرة شاملة على الفن الصناعى لم تختلف ملاحظاتنا السابقة . فالاختيار الدقيق للمنتجات التى تُمدّ فينيقية ينتهى بنا إلى نسبة هذه المنتجات نفسها إلى مؤثرات غير فينيقية . كالفن الإغريقى القبرصى . ولا حاجة إلى القول بأن هذه الملاحظات إنما تنصرف فقط إلى العناصر الفنية التى استخدمها الفن الفينيقى ، أما عن تأليف هذه العناصر فإن من المسلم به أن الساحل الفينيقى بما تحقق له من ثروات كان مَوْطِناً لفنانين مهرة قادرين مادياً على أن يصنعوا الآثار وإن استمدوا وحيها من الخارج .



(٥٣ شكل)
مصابيح من الفخار (من نوع المسرجة)

ومما يدعو إلى الدهشة أن يكون الفن الفينيقى على هذا الفقر وهذا البرود فى الخيال إذا قيس بصيغ الفنون الأخرى ذات الشخصية الكبيرة مثل الفن الأشورى البابلى والفن المصرى . وقد يفسر هذه الدهشة ظروف فينيقية التاريخية . فإنها لم تكن قط قوة سياسية كبيرة أو لم تكن كذلك على الأقل بالنسبة لجاراتها الضخمة فى مصر وبلاد الرافدين ، والقوة شرط من الشروط الضرورية لظهور منبع للتأثير ، ثم إن دور الوسيط الذى قامت به فينيقية فى بيع المنتجات المختلفة اقتضاها ألا تستلهم إلا حاجاتها التجارية ، فكانت تحاكى ما يروج فى البيع ، ومن هنا جاء هذا الجمع الذى ألَّف فيه الفن الفينيقى بين العناصر الإيجية والمصرية والأشورية البابلية فتصرف الفنان فى عناصرها تصرفاً مستمراً فى مهارة دالة على أنه غير مجرد من القيمة الحقيقية .

والواقع أن طموحه لم يتجه نحو الأصالة . أما مصر وأما آشور وبابل فقد أرادوا خلق فن إمبراطورى كبير ، أما فينيقية فكان محور أهدافها أن تنشىء للتجارة وكالات تجارية فى كل مكان .

الفصل الخامس

الزراعة ، الملاحة ، التجارة

الفينيقيون شعب ملاح ، وهم أيضاً كأحفادهم السوريين المعاصرين لا يدعون أقل قطعة من الأرض الصالحة للزراعة دون استغلال ، حتى إنهم ليعلقون مزروعاتهم على مسطحات مدرجة ترتفع على سفوح جبل لبنان ، وكان الفينيقيون أيضاً يستخرجون من الأرض كل ما يمكن أن تعطيهم الأرض من موارد ، وكانوا بوجه خاص يستغلون غابات لبنان بل اعتقدوا يومئذ أنها غابات لا تنفد حتى ابتدأوا فى قلعها لاستغلالها .

وقد اضطرت فينيقية منذ ابتداء التاريخ إلى أن توفى حاجة مصر إلى الخشب لصواريها ومراكبها وحتى لتوابيتها ، ثم إن الحملات البعيدة التى نظمتها مصر



(شكل ٥٤) عملة أرواد وبيبلوس وصيدا

إلى الجنوب لم تكن ممكنة إلا بشرط امتلاك أسطول . وكانت مواد هذا الأسطول إنما تستمد من فينيقية . وكان الدفن فى توابيت الصنوبر والتحنيط الذى يستلزم استعمال زيت الصنوبر ونشارته يفرض على مصر الاتصال بفينيقية .

وقد اشتهر الخشب الفينيقى بالجودة الفائقة شهرة حقيقية اعترف بها الكافة

حتى إن كتاب الفراعنة امتدحوه فى كتاباتهم . وأقدم إشارة فى النصوص تشير إلى إقليم بيبلوس وكان المصريون يسمونه يومئذ إقليم نجاو ، وليس سبب هذه الإشارة أن أشجار لبنان كانت أقل جودة من أشجار صيدا وصور ، بل سبب ذلك أن العلاقات كانت يومئذ جارية مع بيبلوس .

وقد جاء فى نصوص الشواهد ثناء على « صنوبر نجاو ومنتجات نجاو الفائقة » أما بعد ذلك فقد أبرز نقش محفور منسوب لسيتى الأول فى صيغة موجزة معبرة أهمية هذا المورد بالنسبة للفراعنة ، إذ صور هذا النقش أمراء لبنان منهمكين فى قطع الأشجار لملك مصر وهم مُمَيَّزون فى النقش بثيابهم الخاصة وأهمها جلباب قصير جداً mantelet .

وفى أول الألف الأول ق . م . كان الفينيقيون هم الذين أمدوا سليمان ملك بيت المقدس بخشب الصنوبر اللازم لبناء القصر والمعبد كما ذكرت التوراة (ص ٧١) والفينيقيون أيضاً هم الذين أمدوا الملك سرجون الثانى الأشورى (القرن الثامن) بالخشب لاستعماله فى بناء قصر خرسباد Khorsabad ثم إن الأشوريين حين فرضوا على فينيقية معاهدة جعلوا بعض الجزية المفروضة من خشب الصنوبر .

ولدينا رسم محفور محفوظ باللوفر أصله من خرسباد : يمثل أسطولا صغيراً من السفن محملا بأعمدة الخشب (لوحة ١٦) ، ويوجد بقصر خرسباد رسوم محفورة أخرى إذا حللناها لاحظنا أن زخرفتها لم يرد بها مجرد الزخرفة ، بل أريد بها أن تكون تسجيلا لمجد الملك وبوجه خاص تسجيلا لانتصاراته وإشارةً إلى الجزيات التى تلقاها . وإذا قدرنا من ناحية أخرى كمية الخشب التى استلزمتها سقوف خرسباد وغير السقوف : اتضح لنا فى النهاية مغزى هذه الزخارف ووجب علينا أن نسلم بوجود جزية مفروضة على شعب بحرى يرسل الخشب لملك آشور . وهذه الظروف تنطبق تماماً على موضوع الصورة المحفورة ، وأول نقط الانطباق أن الخشب محمول على مراكب لا تتسع لحمولة كبيرة ، ولهذا شدت إليها أعمدة الخشب بحبال مربوطة فى مؤخرتها ، ثم منظر

الإبحار تحت رقابة المشرفين والسير إلى جانب ساحل به حصن على تل مرتفع وحصن آخر يقابله تقريباً على جزيرة لا يعلو سطحها عن مستوى الماء، ثم منظر أعمدة الخشب وقد أنزلت إلى الأرض وصُفَّتْ أكواما، وحمل الرجال إياها بعد ذلك فى أذرعتهم ونقلها إلى مقرها بواسطة طريق مرسوم على سفح الجبل. وهذا التصوير للعمليات هو نفس ما طلبه سليمان من حيرام، غير أن ترتيب عمليات النقل عكسى. فالأشجار تقطع من جبال لبنان وينزل بها العمال إلى الساحل فتنتقل بطريق الماء نحو الشمال إلى أقرب نقطة من الطرق المؤدية إلى آشور، وهناك تنزل الأخشاب إلى الأرض وتتخذ الطريق البرى عبر ممرات الجبل. والبلد الساحلى الوحيد القادر على إنتاج هذه الأشجار هو بالطبع فينيقية؛ وقد حاولت أن أثبت أن وجود حصن على تل مرتفع وحصن آخر يقابله على جزيرة فى مستوى الماء وصف لا يمكن أن ينطبق إلا على صيدا القديمة التى كان ملوكها يلوذون بالجزيرة المحصنة القريبة من الساحل كلما اضطروا إلى هجر مدينتهم البرية(١). ويتأيد هذا التحديد أيضاً إذا لاحظنا أن نقود صيدا تصور سفينة على الأمواج منفردة أحياناً أو سائرة تجاه حصن ظاهر فى الأفق أحياناً أخرى كما هو الحال فى الصورة المحفورة التى نحن بصددها.

وقد يصعب علينا أن نتخيل جبال فينيقية مغطاة بالغابات الممتدة حتى الساحل كما كانت قديماً بعد أن تعودنا رؤيتها اليوم عارية صخرية. وطبيعى أن الساحل لم يكن تأثر قديماً بنتائج تعرية الغابات، وكان منسوب الماء فى الأنهار ومقدار ما ترويه وما تحمل من خصب مرتباً بحيث كانت مدة الجفاف فى مجرى الأنهار أقل منها الآن. ثم إن أرض فينيقية تختص بأن الطبقة الصخرية فيها قريبة من وجه الأرض، فكان يزرع فيها تبعاً لذلك نوعان من المزروعات: الحبوب فى السهول برواسبها الفيضية ثم الأشجار كالنخيل والعنب والزيتون إلخ على المسطحات الصخرية حيث يستحيل أى استغلال آخر.

---

(١) نقش آشورى محفور فى متحف اللوفر.

وكان أهل قرطاجنة يزرعون نفس مزروعات فينيقية ، وقد اشتهر من أهلها عالمان هما هميلـكار وماجون ألفا كتابين فى الزراعة كان لهما فى عصرهما شهرة عظيمة . ومن المستحيل الآن التعريف بهذين العالمين ، لأن صيتهما كان



(شكل ٥٥) أعمدة جنائزية

كبيراً عند أهل قرطاجنة فلم يعرفونا بهما . وعلى أية حال فإن شهرة ماجون كانت كبيرة عندما سقطت قرطاجنة حتى إن مجلس السناتو الرومانى أمر بترجمة كتبه إلى اللاتينية ، وقد ضاعت هذه الـكتب أصلاً وترجمةً . ولـكننا نستطيع أن نفترض أن المجموعة المعروفة باسم جيوبونيد Géoponides ، وهى موسوعة جامعة صنفها كاسيانوس باسوس Cassianus Bassus فى القرن الرابع مجموعة مأخوذة من كتب ماجون .

المحراث وأعمال الحقول : استخدم الفينيقيون المحراث من غير شك . وكان محراثهم كمحراث أهل سوريا اليوم من حيث عدم كماله ، واستعملوا فى الجر قوة الإنسان أو الثور أو الحمار ، ويتألف هذا المحراث البدائى من قطع من الخشب غير مهذبة مجموعة بعضها إلى بعض بأربطة ، والمقصود من المحراث هرش الأرض دون قلبها ، وصورة المحراث معروفة من رسوم الآثار الأشورية ، ويوجد فى بعضها قطعة خشب عمودية كالعمود واسعة من أعلاها ،

ودلت النصوص على أن هذا النوع محراث باذر وأن عمود الخشب عبارة عن ماسورة جوفاء منتهية بوعاء لوضع الحبوب .

واستخدم أهل قرطاجنة أيضا الفيل كحيوان للجر فى الزراعات الكبيرة .

واستعمل أهل قرطاجنة وفينيقية لتخليص الحب من سنابله نفس العمليات المعهودة اليوم فى سوريا ، فإما أن يداس المحصول بأرجل الثيران والخيل والبغال، وإما أن تمر على السنابل لوحة خشبية مثبت فيها من أسفلها شظايا حجر السيلكس (Tribulum باللاتينية) ، وإما أن تستعمل أداة مركبة من الخشب لها عجل بأسنان من حديد .

ثم يوضع الحب المستخلص فى الأغلب فى أهراء تحت الأرض .

وكانت الحبوب تطحن بطواحين بدائية عبارة عن عجلة ثقيلة من الحجر تدور حول مدار ، أو يكون الطحن بأرحاء صغيرة مكونة من حجرتين تنطبق إحداهما على الأخرى ، ولا تزال اللبنانيات يستخدمن هذا النموذج القديم إلى الآن . بل أخرجت الحفائر نموذجاً من الطواحين أقدم من هذا يتألف من قطاع حجرى مسامى على شكل لوحة يدق عليها الحب بحجرة مستديرة من نفس الصنف من الحجر . وقد وجدت فى فينيقية أيضاً أحجار مهذبة على أشكال غريبة ، وكذلك وجدت فى قبرص أنصاب تشبه أنصاب المنهير عند أهل غالة menhirs مثقوبة من وسطها ، ولا يمكن تفسير ثقبها على قول الإخصائيين إلا إذا سلمنا بأن الغرض منه تثبيت يد لمعصرة زيت أو نبيذ .

وكذلك اشتهرت الأنبذة الفينيقية بوجه عام ، وأشارت إلى ذلك نصوص كثيرة .

وقد ذكر العالم الزراعى كولوميل Columelle عن ديموكوريت وماجون أنهما كانا يوصيان بتوجيه الكروم فى إفريقية نحو الشمال بسبب حرارة البلاد القاسية ، كما كانا يوصيان بتقليمها فى الربيع . وكان للنبيذ القرطاجنى بعض الحدة فكانوا يصححون هذا العيب كما يقول « بلين » بالتجصيص أى بخزن النبيذ

في أوعية مختومة بالطين ونحوه . أما نبيذ قرطاجنة المصنوع من العنب الجاف فكان عظيم القدر عند الرومان ، ولهذا نقل كولوميل للرومان كيفية صنعه نقلا عن ماجون .

وكان الفينيقيون وأهل قرطاجنة يستخرجون الزيت أولا من أشجار الزيتون البرية ، ثم زرعوا تلك الشجرة لكي لا يحتاجوا إلى استيراد الزيت . وكذلك أدخل الفينيقيون إلى أفريقيا شجرة الرمان .

وكانت أكثر وسائل النقل استعمالا عندهم العربة ذات العجلتين ، وقد صورت الرسوم الأشورية المحفورة هذه العربات الخفيفة[1] . وبنفس الشكل أخرجت الحفائر بعض عربات مصنوعة من الطين المحروق مجرورة بأربعة خيول (شكل ٥٩ ص من الأصل ٣١٥) ، وهذا الشكل من نوع التماثيل الصغيرة التي تهدى للآلهة وتودع في المعابد أو توضع في القبور مع المتوفى ، ولكنها تعتبر مصدراً ثميناً من الأخبار عن العادات اليومية التي جرت عليها الشعوب .



(شكل ٥٦)
عمود جنائزي محفور على تابوت

أما الحصان فقد انتقل من أقاليم بحر قزوين إلى آسيا الغربية وكبادوكيا ، ثم لم يستعمل استعمالا جدياً إلا في أول الألف الثاني قبل الميلاد .

وكان الهكسوس هم الذين نقلوه إلى مصر ، أما قبل هذا العصر فقد كان الحمار (الوحشي والأليف) يستعمل في كل الخدمات كحيوان للجر وكحيوان للركوب . وتمثل التماثيل الصغيرة الحمار محملا بحمل ذي عدلين ، ولا يزال مثل هذا النوع من التحميل معروفاً إلى الآن في سوريا .

---

(١) رنجلمان Ringelmann : فينيقية والمستعمرات الفينيقية ص ٥٨٥ .
La Phénicie et les colonies phéniciennes.

الماء العذب : ومشكلة التموين بالمـاء الصالح للشرب مشـكلة عرضت لـكل الشعوب ، وقد حل الفينيقيون هذه المشكلة بطريقة نعرف بعضها فقط بفضل البقايا الأثرية المتخلفة عنهم . وكان المـاء المستعمل للشرب فى كل منازل أهل فينيقية البدائية فى الجزيرة هو المـاء المجموع من المطر ، وكان يجمع فى صهاريج . أما فى مدينة صور فقد شرب أهلها من ماء ينبوع يعرف برأس العين قريب من المدينة ، وكان ماؤها يسير فى مجارى ماء إلى أن يصل إلى مقابل الجزيرة . إلا أننا نعلم من رسـالة كتبها أبى ميلـكى Abimilki ملك صور إلى الفرعون أمينوفيس الثالث ، أن المدينة كانت فى حالات الحصار تعتمد على الصهاريج فى التموين بالماء[1] . وكان أهل أرواد يستغلون ينبوعاً من المـاء العذب يفور ماؤه فى وسط البحر الملح . وقد ذكر استرابون[2] أنهم وضعوا لذلك على فتحة الينبوع ناقوساً من الرصاص أخرجوا منه ماسورة من الجلد ليجمعوا المـاء عن طريقها . وكان ذلك الينبوع مورداً ثميناً فى حالة الحرب حين يحتل العدو الساحل المقابل للجزيرة ، ولا يزال السكان إلى الآن يستعملون هذا الينبوع ، أما فى الأوقات الأخرى فإنهم يختزنون ماء المطر فى صهاريج .

الموانى : لم تـكن الزراعة أكبر مورد ، بل كانت التجارة أكبر مورد للاستغلال عند الفينيقيين ، وسهّلها لهم استعدادهم البحرى ، ومن المؤكد أن البحرية الفينيقية كانت من أشهر البحريات فى العصور القديمة ، غير أنه من الأوفق أن نعرف هذه البحرية كما كانت لا بحسب أفـكارنا الحديثة . وأول شىء أن الفينيقيين لم يستكملوا موانيهم إلا بالتدريج عن طريق حمايتها بالأرصفة . أما فى البدء فإنهم بنوا مدنهم عند الرءوس الداخلة فى البحر ليستطيعوا إرساء مراكبهم إما إلى الشمال وإما إلى الجنوب من الرأس بحسب اتجـاه الريح . ولم تـكن تلك الموانى فى الحقيقة إلا موانى رملية حيث تنحدر الأرض نحو المـاء فى ميل خفيف يسهل معه سحب السفن من البحر إلى الرمل حين يسود

(١) الرسالة رقم ٣٠ من مجموعة المتحف البريطانى .
(٢) ١٦ — ٢ : ١٣ .

الطقس ، أو حين يستلزم الأمر البقاء فى البر زمناً طويلا لا نزول فيه إلى البحر ، وقد ذهب بعض العلماء إلى أن الموانئ الفينيقية (مثل ميناءى صيدا الواقعين إلى شمال الرأس الذى تحتله المدينة وإلى جنوبيه) متصل بعضها ببعض عن طريق ممر من صنع الإنسان موصل بين حوضيها . إلا أن هذا الرأى ينسب إلى الصيداويين شيئاً لم يعملوه قط ، وقد اختبرت المكان فى عناية فى خريف ١٩٢٠ عندما كان مستوى الماء منخفضاً جداً ، فلم أجد شيئاً يدل على أثر لممر من أحد الميناءين إلى الآخر . ومع ذلك فإن أهل صور وصيدا وأرواد قاموا بأعمال جديرة بالإعجاب : إذ وصلوا بين الصخور الناتئة فى داخل البحر بحواجز صناعية ورفعوا الحواجز حتى صارت أسواراً ضخمة لحماية سفنهم الراسية .

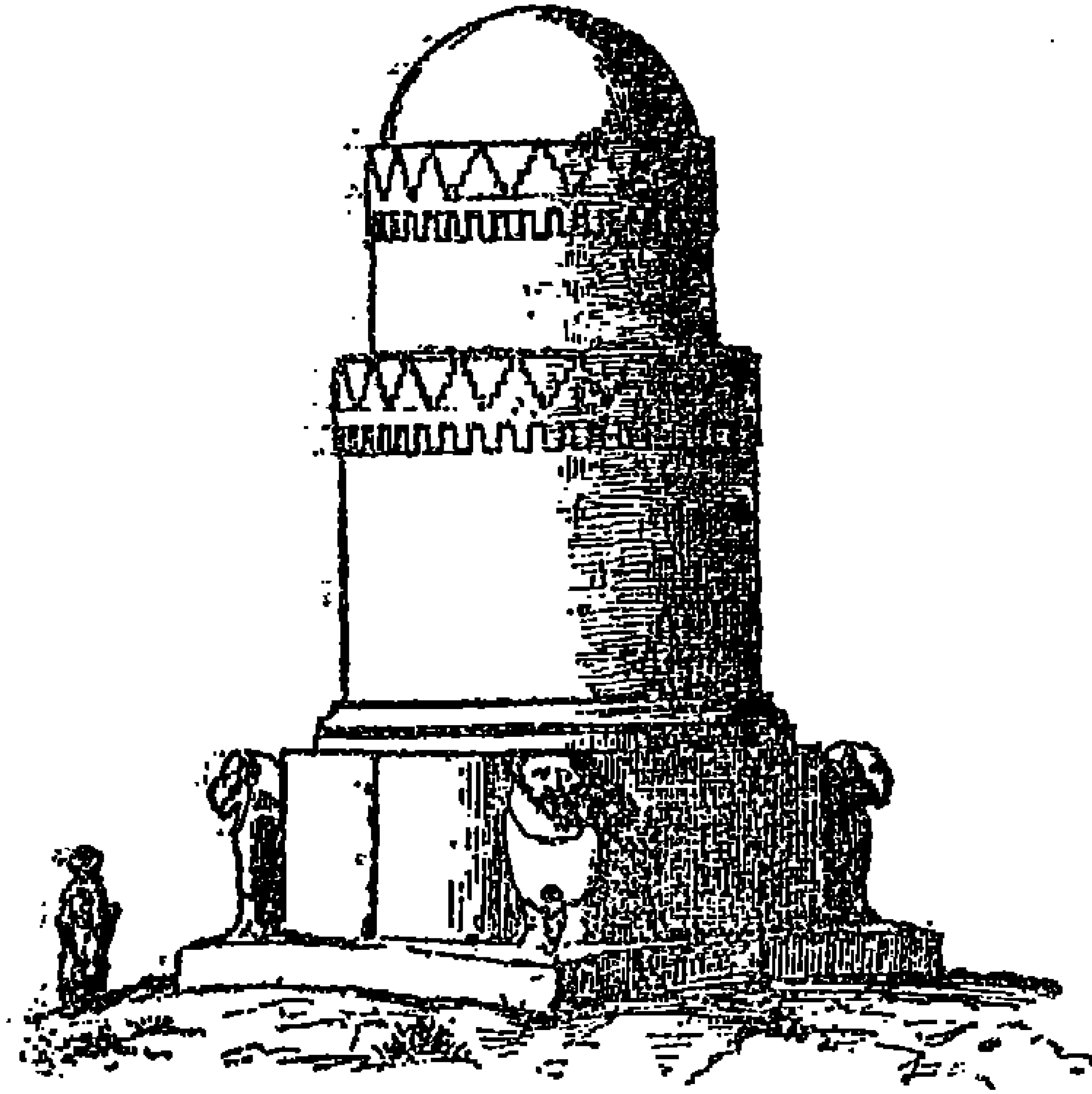
والوصف الوحيد الذى وصل إلينا ليرسم لنا صورة عن ميناء صيدا هو الوصف الموجود فى رواية ليكيب وكليتوفون Leucippe et Clitophon لمؤلفها آشيل تاتيوس Tatius (آخر القرن الثالث) ، وقد علق على هذا الوصف بيتشمان Pietschman فى تاريخه ، وفيما يلى نص تاتيوس[1] « صيدا مدينة بحرية ، والبحر بحر آشور ، والمدينة عاصمة الفينيقيين ، وسكانها هم أجداد أهل طيبة ، وبها خليج شاسع يتألف منه ميناءان ، والأمواج حين تصل إلى هذا الخليج تكون قد هدأت . والخليج من ناحية اليمين على الساحل يستدير ويؤلف خطا منحنيا ، وفى هذا الخط المنحنى ينفتح ممر يدخل منه الماء ويسير إلى حوض جديد متصل بالأول . وفائدة هذا الحوض الثانى أنه ملاذ تقصده السفن فى الشتاء فتجده أهدأ . أما فى الصيف فإن أهل المدينة كانوا يرسون سفنهم فى الحوض الخارجى عند مدخل الميناء » .

وهذا الرسم وإن كان أصله طبيعيا هو الذى يجوز أن توجد فيه آثار عمل من صنع الإنسان ، وهو لذلك منشأ الرواية القائلة بوجود ميناءين متصلين لكل مدينة ساحلية .

---

(١) ترجمة ش. زيفورت : روايات يونانية ، السلسلة الأولى ، ١٨٥٦ ، الكتاب الأول ، فى البدء

ونحن مدينون للأب بوادبار ، الذى تخصص فى الرسم الأثرى بالطائرة، بكثير من المعلومات المهمة الدقيقة عن ميناء صور القديم. وقد استطعنا عن طريق الصور الفوتوغرافية المأخوذة فى أثناء الطيران وعن طريق التثبت من صحة الصور



(شكل ٥٠٧) أحد مغازل عمريت

بأبحاث الغواصين ، أن نحصل على بعض المعلومات عن المرسى الجنوبى : وهو ميناء بأرصفة وحواجز وأحواض . والمرسى ناشىء من خط صخور ناتئة فى البحر وصلوا بينها بالبناء وجعلوها حواجز أمواج. وتوجد هذه المجموعة من الصخور الطبيعية والصخور المبنية على عمق ٨ ، ١٥ متراً تحت سطح البحر الآن ، وقد قوبل أمر هذه الأبحاث بالشك أولا ثم أصبح أمراً مؤكداً تأكيداً تاما .

ونحن نعرف عن طريق ديودور[١] كل الاستعدادات التى اتخذها الإسكندر لكى يقهر مدينة صور ، ونعرف أنه كان بالمرسى ملجأ معدا للسفن التجارية . وأن صور كانت فى الأصل مدينة جزرية تماما ثم وسعها ملكها حيرام وضم إلى الجزيرة الكبرى بعض جزر صغيرة صخرية قريبة . وكان للمدينة ميناءان : واحد فى الشمال وآخر فى الجنوب يعرفان باسم المرسى الصيداوى والمرسى

(١) ١٧ : ٤٠ .

المصرى، ويقع بين الاثنين ملجأ السفن المسمى نيورى (Néorics)، ويبلغ اتساع البوغاز نحو ١٠٠م تقريبا، أما الجسر الذى بناه الإسكندر حين وصل الجزيرة بالأرض لأخذ المدينة فقد تجمع عليه الرمل شيئا فشيئا بحيث أصبحت صور اليوم واقعة على شبه جزيرة، وأصبح من غير اليسير أن نتعرف على آثار الفن الفينيقى لأول وهلة.

ولا يزال الخلاف قائما بعد حول الشكل الحقيقى لموانى قرطاجنة، ولا تزال آثار موانيها قائمة إلى الآن: وقد وصف أپيان Appien هذه الموانى وصفا موجزاً أخذ تفاصيله عن پوليب[1]. وملخص هذا الوصف أنه كان يوجد للمدينة ميناءان أحدهما امتداد للآخر، يتصل الأول بالبحر مباشرة وهو ميناء التجارة، والثانى داخلى لا يوصل إليه إلا بعد عبور الميناء الأول وكان مخصصا لأسطول الحرب، وحول نفس هذا الميناء الثانى سور يمنع من النظر إلى داخله، بل كان لهذا الميناء الثانى مرصد كالمناظر أو المراقب يشرف على عرض البحر مباشرة، فكانت السفن الحربية ترسو فيه قرب دور الصناعة.

وكان يطلق على المرسى الحربى وعلى المرسى الآخر أحيانا أيضا اسم كوتون Cothon، والاسم مشتق على ما يظهر من جذع سامى بمعنى « قطع ». وتتضمن هذه التسمية معنى وجود موانى صناعية من حفر الإنسان واقتطاعه للصخر. ويوجد اليوم فى شمالى الخليج الذى نسميه خليج كرام Kram: بحيرتان إحداهما مستطيلة والأخرى مستديرة. ويجوز أن يكون موقعهما هو نفس موقع الميناءين القديمين على أساس الوصف الذى نقله إلينا أپيان، أما البحيرة المستطيلة فهى ميناء التجارة. أما الأخرى فهى ميناء الحرب. وقد تبدو فكرة قطع ميناءين صناعيين فكرة غريبة علينا، إلا أنه من المؤكد أن مثل هذا النوع من العمل مع ضمانه لنتائج مؤكدة بالنسبة للعصر كان أقل كلفة من إنشاء ميناء خارجى عن طريق بناء حواجز للأمواج فى عرض البحر نفسه.

---

(١) ٨ : ٩٦ .

وينطبق نفس وصف أپيان من ناحية أخرى على نتائج التنقيب الذى أجرى على الموانى القرطاجنية الأخرى . فقد وجد حوض مقتطع (من نوع كوتون) فى أوتيك Utique طوله ١٠٣ م فى عرض ٢٣ م وفى المهدية أيضاً (١٤٧ م طولا فى ٧٣ م) وفى موتيا (Motya) كذلك . وتقع موتيا فى غرب صقلية فى شمالى مرسالا بإقليم استاجنون مرسالا Stagnone de Marsala ، وتقابل موتيا موقع جزيرة سان پنتاليو الصغيرة San Pantaleo وقد وصلت هذه الجزيرة بالأرض بجسر لا يزال موجوداً إلى اليوم . والجزيرة التى توجد فيها موتيا محمية بجبل فى غربيها هو جبل الإيزولا جراندى Isol garande بمعنى الحاجز الكبير ، وبالرغم من أن هذا الموقع مناسب جدا لميناء طبيعية فقد حفر فيها حوض مربع متصل بالبحر بواسطة قناة محفوفة من الجانبين بالأرصفة ، ويبلغ مقياس «كوتون» موتيا ٥١ م فى ٣٧ م مع عمق يبلغ ثلاثة أمتار .

الملاحة : لم يكن القرطاجنيون يعرفون البوصلة ؛ ولهذا كان اهتداؤهم فى الملاحة بنجم الدب الصغير الذى سماه اليونان فوينيكى (أو النجم الفينيقى [1]) ، وكانت سفنهم معدة للأحمال الخفيفة ولهذا لم يكونوا يزجون بأنفسهم طواعية فى عرض البحر ، ولاحظوا لذلك أن تكون مستعمراتهم ومدن الساحل الشامى أيضاً غير متباعدة ، بحيث لا يكون بين بعضها وبعض إلا ملاحة يوم . فكانت السفن تجد مساء كل يوم ملجأ تأوى إليه . فإذا أراد الفينيقيون المغامرة إلى أبعد من ذلك كانت جزر الأرخبيل لهم عبارة عن مراحل مريحة ، وعن طريقها كانوا يصلون إلى بلاد اليونان . ووصلوا شيئاً بعد شىء إلى الساحل الجنوبى للبحر الأبيض واستقروا فى كل جزره ، ورتبوا لأنفسهم كل ما يلزم من المراحل على طريقهم . وبهذه الطريقة بلغوا جبل طارق .

رحلة هانون Hannon : ومن أشهر الحملات البحرية التى يرجع فضلها

---

(١) Hygin. Astronom، ٢ ، ٣٢

إلى قرطاجنة (وكانت قرطاجنة تتبع فى هذا آثار وطنها الأول) رحلة اكتشافية إلى السواحل الإفريقية وهى الرحلة المسماة باسم هانون . ويروى لنا پلين(١) أنه فى ايام « ازدهار قوة قرطاجنة رحل هانون من قادس Gadés وطاف حول إفريقية إلى أن وصل إلى طرف جزيرة العرب من الجنوب ، ثم كتب كتابا وصف فيه هذه الرحلة . وحول نفس الوقت أرسل أيضا هيميلقون Himilcon لاكتشاف الأجزاء الخارجية من أوربا ».



شكل (٥٨) قبر حيرام

ولم يصلنا وصف الرحلة الثانية من هاتين الرحلتين الرسميتين ، إلا أنه يظهر أن فيستوس أفيينوس Festus Avienus شاعر القرن الرابع للميلاد قد عرف هذا الوصف ونظمه شعراً فى منظومة أنشأها عن هذه الرحلات البعيدة ، ومن هذا الشعر عرفنا أن هيملقون قضى أربعة أشهر فى السفن من قادس إلى جزائر سورلنج Sorlingues ، وقد تكون هذه الجزائر هى نفسها التى سماها هيرودوت بجزائر كاسيتيريد Casitérides .

ورحلة هانون معروفة لأن الوصف الذى أنشأه لرحلته ترجم إلى اليونانية(٢) ، ثم أودعت هذه الترجمة فى معبد كرونوس Kronos فى قرطاجنة .

(١) التاريخ الطبيعى His. Nat. ، ٢ : ١٦٩ .

(٢) مولار Muller الجغرافيون الإغريق المغمورون Geographi graeci minores. ١ . ص ١٤ وقد ترجمها مالتيبران فى كتابه « جغرافيا » Maltebrun, Géographie ، وانظر ج . ج . لابير مع . بليجرين : « قرطاجنة البونية » ص ٨٨ وما بعدها G.G. Lapeyre, A. Pelegrin. Carthage punique.

وإذا اعتمدنا على أقوال الذين اطلعوا على هذه الترجمة (أول القرن الثالث أو آخر القرن الرابع ق . م) استطعنا أن نكون فكرة عن التاريخ الذى وقعت فيه الرحلة، واستطعنا ان نقرر أن هدفها كان كشف أسواق جديدة وأنها تقررت ونفذت بأمر السناتور

وإذا علمنا أن « رحلة سكيلاكس المزعوم » Pseudo-Scylax تقع فى منتصف القرن الرابع وأنها تتحدث عن مستعمرة أسسها هانون اسمها تيمياتيريا Thymiateria ، وإذا عرفنا أن هيرودوت على العكس لا يحدث لرحلة هانون ذكراً مما لا يدع مجالا للشك فى أن هذه الرحلة لم تكن حدثت بعد فى منتصف القرن الخامس حين كتب هيرودوت كتابه ، إذا علمنا كل ذلك انتهينا إلى أن هذه الرحلات قد تقع بين ٤٥٠ ، ٣٥٠ ق . م .

إلا أن بعض العلماء ألقوا الشك منذ العصور القديمة على حقيقة رحلة هانون هذه . فاسترابون يعتقد إنها رحلة خرافية . ومنذ ذلك الوقت اختلف العلماء على سلامة الوصف الذى وصلنا عن هذه الرحلة . ويبدو أن صحة هذه الجملة فوق الشك من حيث خطوطها العامة على أساس وجود مستعمرات فينيقية فى غربى أفريقية ، وقد اختفت هذه المستعمرات أيام الحروب البونية ، إلا أن ذكرى الاحتلال الفينيقى ظلت باقية فى غربى أفريقية بعد ذلك بمدة طويلة . ويؤكد القديس أوجستين Augustin (٣٥٤/٤٣٠ م) أن الناس فى زمانه فى الشاطىء الغربى الإفريقى إلى رأس نون Noun[١] كانوا لايزالون يتكلمون اللغة الفينيقية .

وقد أمعن الأستاذ جزيل Gsell فى تحليل الترجمة اليونانية للرحلة[٢]، وانتهى إلى أن نقش معبد كرونوس يذكر أن الملك هانون، وهو زعيم أهل قرطاجنة، سافر فى ٦٠ سفينة ومعه ٣٠،٠٠٠ مستعمر ، وواضح أن فى الرقم بعض المبالغة ، ثم يذكر النقش بعد ذلك قائمة بالمستعمرات المؤسسة على الشاطىء الغربى

---

(١) بابلون : تاريخ حـ ٤ ص ٤٩٩ .

(٢) كتاب . التاريخ القديم لإفريقية الشمالية حـ ١ (١٩١٤) ص ٤٧٦ — ٥٠٧
Histoire ancienne de l'Afrique du Nord.

الإفريقى منذ بدأ الرحلة ومنها تيمياريون ، ولعلها تقابل ميهدية Méhédia (قرب الرباط) ،وآخر هذه المستعمرات هى سيرنه Cerné . وتقع المستعمرة الأخيرة من غير شك بين رأس چوبى Juby ورأس بوچادور Bojador . وبعد هذا اقتصر عمل هانون على اكتشاف السواحل ، ويصعب بعد هذه المسافة تتبع رحلته . ويظهر برغم ذلك أنه بلغ وسط خليج غانه Guinée . وتذكر الرحلة جبلا اسمه « عربة الآلهة » ولعله ينطبق على قمة الكمرون (٤٠٠٠ م) ، لأن أهل البلاد لا يزالون يسمون اليوم هذه القمة بهذا الاسم . ويلاحظ أن كثيراً من الكهنة اشتركوا فى هذه الحملة . وقد أطلت القول فى هذا فى كتابى عن « التنبؤ عند الأشوريين والبابليين » وذكرت أن التنبؤ كان يعد فى العصور القديمة العليا الوسيلة العلمية للحصول على الأخبار ، لأن البشرية لم تكن تملك بعد الوسائل الأخرى التى وجدتها بعد ذلك . وتعد هذه الحملة صدى لرغبة شاملة لتلك العصور : هى الرغبة فى كشف القارة الإفريقية والعزم على اتخاذ المستعمرات بها ؛ ويعزز ذلك ما رواه هيرودوت من أن الفرعون نكاو بعث حول عام ٦٠٠ اثنين من الفينيقيين للطواف حول إفريقية .



شكل (٥٩) عربة من الخزف

السفن : وقد نتساءل : أى أنواع السفن استعمل الفينيقيون للقيام بهذه الرحلات الطويلة ؟

لدينا أوصاف كتبها القدماء ولكنها قليلة الجدوى ، غير أنه من حسن الحظ أن صور السفن الفينيقية نقشت على بعض ما وصلنا من الآثار ، ويجب قبل كل شىء التمييز بين بحرية الحرب وبحرية التجارة ، وقد ذكرنا أن البحرية

الحربية فى آسيا الغربية كانت فى يد الفينيقيين ، بحيث إن ملك آشور كان إذا أراد القيام بحملة بحرية التجأ إليهم .

وكذلك كان أمر سنحاريب ملك آشور (القرن الثامن) حين أراد أن يعاقب القبائل النازلة على ضفاف الخليج الفارسى ، فإنه التجأ إلى الفينيقيين فبنوا له أسطولا حربياً واستطاع أن يقوم بحملته البحرية — ولم تكن نتائجها الحربية حاسمة — ثم قفل راجعا . وقد وجد فى قصر الملك سنحاريب رسم محفور يصور فصلا من فصول هذه الحملة (شكل ٦٠ ص ٣١٨) .

ومن السفن ما له ذيل مرفوع ومقدم فى مستوى الماء يحركها صفان من الجدافين صف فوق صف ، ولها على سطحها حاجز ويجلس فيه الأسرى من الرجال والنساء ، ولها فى مركزها صار بقلاع أفقية ، وهذه السفن هى سفن القتال . ويوجد نوع آخر من السفن ذيله ومقدمه مرفوعان على حد سواء ، يسير بالمجاديف فقط ، وهذه هى سفن النقل إلا أنها تستعمل بحسب الرسوم المنقوشة للأغراض الحربية . وفى كلا النوعين من السفن يضع الجند تروسهم فى صف متصل للاستزادة من قوة الدفاع فى السفينة . وتصور الدفة على شكل مجدافين عريضين فى مؤخرة السفينة أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار . ونحن نعلم أنه حين غلب الفرس على فينيقية أصبح الأسطول الفينيق ملكا للفرس وصار ملك صيدا الأميرال الكبير لملك الفرس ، وكثيراً ما ترسم على النقود الفينيقية صورة سفن قريبة الشبه جداً بالصور المرسومة بالحفر فى قصر سنحاريب .

ولدينا رسم لنوع آخر من السفن الفينيقية مأخوذ عن رسم محفور محفوظ بمتحف اللوفر أصله من قصر خرسباد . وبانى هذا القصر هو سرجون الثانى ملك آشور (القرن الثامن) كما ذكرت من قبل . وتحمل هذه السفن فى الرسم عروق الخشب ، وهى من نوع سفن النقل إلا أنها مبسطة ، وهى سفن كبيرة طرفاها مرفوعان وينتهى طرف المقدمة على شكل حصان . وفى متحف برلين رأس غزال[1] كان موضوعا على طرف المقدمة فى سفينة مصرية .

(١) ماسبرو ، ٢ ، ص ١٦٩

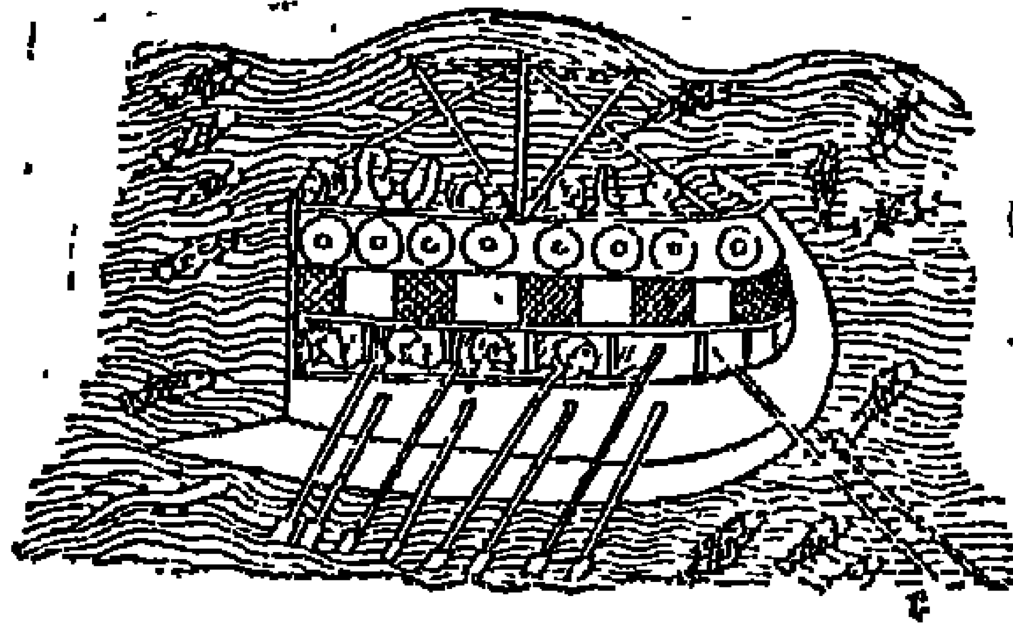
وعلى هذا يكون رسم أطراف المقدمة فى السفن على شكل رءوس حيوانية عرفاً جارياً لدى البحريات القديمة . وهذه السفن التى نتكلم عنها يحركها صف واحد من الجدافين ، ويمكن تشبيهها بسفن مستعملة إلى الآن فى موانى سوريا تسمى ماعون (mahounes) . وأقدم مثل للسفن الفينيقية هو الذى نجده مرسوماً فى الفرسكات المصرية ، فى طيبة قبر منسوب إلى الأسرة الثامنة عشرة (١٥٠٠ ق.م . تقريباً) فيه صور سفن فينيقية تجارية(١) . وجسم هذه السفن مستدير وطرفاها مرفوعان ارتفاعا عموديا . وفى مقدمة إحدى هذه السفن المرسومة فى القبر يقف بحار فى نوع من السقائف وفى يده عصا طويلة يتجسس بها الأعماق . وعلى سطح هذه السفينة حاجز مكشوف يجرى حول حروفها على هيئة ترابزين ، ولها صار مركزى بعوارض أفقية وقلع كبير مربع .

وقد وجدنا فى صيدا عام ١٩١٤ تابوتا عليه رسم لسفينة شراعية(٢) منقوش على أحد جانبيه الصغيرين ، وجسم السفينة مستدير وذيلها مرتفع جداً على شكل رقبة البجع ، ومقدمها ينتهى بسقيفة حارس ، ولها قلع كبير مربع محمول على صارٍ مركزى هو الذى يحرك السفينة . وفى المقدمة صار صغير بقلع مربع يستعان به على تحريك الدفة وتوجيه السفينة من مركز فوقها ، وتتكون الدفة من مجدافين كما وصفنا آنفا ، وأمثال هذه الدفات لا يجيد القيام بتحريك السفن . ونحن نجد صورة هذا النوع من السفن على عملة بيبلوس منذ زمان هليوجبل Héliogabale . وبين هذا النوع الأخير وبين ما نعرفه من سفن روما التجارية شبه كبير دال على تأثر متبادل بين بيبلوس وروما . ونحن نعلم أنه لم يكن للرومان فى وقت الحروب البونية بحرية ، فاضطروا إلى أن ينسخوا بحرية خصومهم . ولهذا يجوز لنا أن نذهب إلى أسبقية السفن التجارية الفينيقية . ويطلق الفينيقيون على الأراضى البعيدة الواقعة إلى غربى البحر الأبيض اسما

(١) داريسى : أسطول فينيق صغير .
Daressy. Une flottille phénicienne.

(٢) بعثة ، ١ ، ص ٢٠ .

غامضا هو ترسيس Tharsis ، ونحن نعلم من التوراة أن اسم « سفينة ترسيس » ينطلق على السفن التى تقصد اتجاهات مختلفة ، ولعل المراد فقط الإشارة إلى نوع خاص من السفن ، على نحو ما يشير الإنجليز باسم إِنْدِيَامَنْ إلى نوع خاص من السفن دون أن يكون مما يقصد الهند حتما ، بل لأن هـذا النوع هو الذى كان مخصصاً لرحلة الهند . ولهذا اعتقد أن صورة السفينة المنقوشة على التابوت الصيداوى تصور لنا — إذا اعتبر ناروح المحافظة على النماذج فى الشرق — رسماً تخطيطياً لسفينة ترسيس ، وقد كنا قبل ذلك لا نعرف لها شـكلا(١) .



شـكل (٦٠) سفينة حربية

وقد شرح الأستاذ س . پيكار Picard عنصراً زخرفياً يوجد مرسوماً فوق الأمواج التى تحمل السفينة ، ويتألف هذا العنصر من دوفان ملتفاً حول عصا ذات ثلاث شعب فى طرفها الأعلى . ويعد الأستاذ پيكار هـذا العنصر نوعاً من العلامات الخاصة بالتجار البحريين فى سوريا وفينيقية وكانوا يخرجون بتجاراتهم إلى إيطاليا(٢) .

والضخامة التى بلغتها البحرية فى الشرق القديم أمر ثابت تدعمه اللوحات السومرية الخاصة بالملاحة ، ثم إن وفرة المصطلحات الفنية البحرية فيهـا (والاصطلاحات ثروات اللغات) دالة على الدرجة العالية التى بلغتها هـذه الصناعة . ويثبت وضوح هذه الاصطلاحات كما تدل سعة مراكب النقل على أن هذه السفن لم تـكن مقصورة على الملاحة فى القنوات بل كانت قادرة على الملاحة على طول سواحل الخليج الفارسى(٣) .

---

(١) سفينة من نوع ترسيس على تابوت فينيق

Un vaisseau de Tharsis sur un sarcophage phénicien.

(٢) الدوفان ذات العصا على التابوت الصيداوى ذى السفينة

Le dauphin au trident sur le sarcophage sidonien « au navire »
مجلة سوريا (١٩٣٣) ص ٣١٨ وما بعدها

(٣) أرماس سالونين : المراكب المائية فى بابل بحسب المصادر السومرية الأكدية : هلسنجفورث (الجمعية الشرقية الفينيقة) ١٩٣٩ .

الصفيح والمناجم : يتميز الفينيقيون باستعدادهم التجارى استعداداً كان مضرب الأمثال ، بحيث إن الاسم « كنعانى » كان كثيراً ما يستعمل مرادفاً للفظ تاجر . وكان الفينيقيون يرتحلون بتجاراتهم من مكان إلى مكان مستبدلين بجزء من حمولتهم منتجات البلد الذى يبيعون فيه . فإذا نزلوا ببلد أبعد باعوا ما اشتروه ، وعلى هذا النحو اجترأوا شيئاً فشيئاً حتى ذهبوا للبحث عن الصفيح إلى جزر الكاسيتيريد Cassiterides . وهى جزر سورلينج ، وإلى طرف كورنوايل Cornouailles . أما فى فجر التاريخ قبل أن تظهر البحرية الفينيقية ، فيجب التسليم بأن الصفيح الذى استعمله أهل وادى الرافدين ومصر كان يرد إليهم خاصة من آسيا عن طريق القوافل وعن طريق النقل البحرى القصير المدى ومع ذلك فمسألة أصل الصفيح المستعمل فى ابتداء العصر البرونزى لا تزال مسألة شديدة الغموض .

ويحسن أن يتجه البحث نحو عيلام وآسيا الصغرى خاصة التى كانت تمون بلاد الرافدين بالمعادن . إلا أن علمنا بهضاب إيران وبآسيا الصغرى لا يزال قاصراً بحيث لا نستطيع أن ننفى عن هذه البلاد وجود مناجم استعملتها العصور القديمة العليا . أما فيما بعد هذا العصر فإن الفينيقيين حملوا الصفيح الأقرب إلى متناولهم ، وهو بلا شك صفيح إتروريا ثم صفيح أسبانيا ثم صفيح مصب نهر الشارانت وسواحل بريطانيا إلى أن نزلوا آخر الأمر فى كورنووايل .

وعلى أية حال فمسألة المناجم فى العصور القديمة يجب ألا تعالج بحسب وجهة نظرنا الحاضرة . وقد كانت حاجة الشعوب القديمة إلى المعادن محدودة بالنسبة لحاجات عصرنا الحاضر ، فكانوا لا يستعملونها إلا للسلاح والزينة فى نسب ضئيلة . وكان يكفى حاجة العصور القديمة آبار مناجم لا يكاد يعنى اليوم أحد باستغلالها لضآلتها مع أن اليد العاملة كانت رخيصة جداً . وقد ابتدأ القدماء باستغلال الأقرب فالأقرب من المناجم ، فإذا نفد عرق المنجم بحثوا عن العرق الأبعد .

ولدينا لوحة محفوظة فى اللوفر يرجع تاريخها إلى السنة الخامسة من حكم ملك بابل نابونيد Nabonide (منتصف القرن السادس ق . م)، وفيها ذكر لرسائل النحاس والحديد المستخرجين من جبل أمانوس وذكر الحديد المستخرج من جبل لبنان .

التجارة : من بين نصوص راس شمرا قصيدة اسمها «الآلهة الرحيمة» تعد دليلا على قيام المدن الفينيقية بنشاط تجارى قديم جداً ، ويرى الأستاذ ر . ديسو أن التجارة نمت على مرحلتين أولا بالقوافل بين خليج العقبة وإقليم أشدد Asdod ، ولم يكن هذا الإقليم صحراوياً مقفراً كما هو اليوم ، وثانياً بالطرق البحرية بعد احتلال مدن الساحل فى بدء الألف الثالث[١]. وأكبر دور قامت به البحرية الفينيقية يرجع إلى الألف الأول قبل الميلاد . أما قبل هذا التاريخ فقد كان الدور الأول للبحرية الإيجية (وقد أصبحت أخبارها اليوم معروفة)[٢] إلى أن قامت الغارات الكبرى فى آخر الألف الثانى فدمرت الثقافة الإيجية وخلصت البحرية الفينيقية من المنافسة الإيجية الخطيرة . ومن قرائن ازدهار البحرية الفينيقية أن أبطال هوميروس حين أرادوا الرحيل بالبحر التجأوا إلى بحارة من الفينيقيين[٣] .

والفينيقيون مع تفوقهم فى التجارة البحرية كانوا قادرين أيضاً على تدبير أسواق لأنفسهم فى داخلية البلاد . وكانت آسيا الغربية ذات طرق كثيرة ترتادها القوافل ، وتدخل هذه الطرق إلى هضاب آسيا الصغرى وإلى وادى الرافدين . وكان أقصر طريق بين لبنان وآشور طريق يعبر الصحراء ماراً بدمشق وبواحة تدمر : وهو أشق طريق أيضا بسبب انعدام الماء . والطريق الآخر أطول وأسهل وهو يمر شرقى جبال النصيرية . أما طريق دمشق فيسير

---

(١) التجارة عند الفينيقيين القدماء .
Le commerce des anciens phéniciens.

(٢) ج. ج. فيفريير : أصول البحرية الفينيقية .
J.G. Février. Les origines de la marine phénicienne.

(٣) الأوديسا ، ١٥ : ٤٠٣ ومابعدها .

شرقى جبال لبنان الداخلية ، ويمر بربلة Ribla وحمص وهدرش Hadrach وحماة ، وهنا يتصل به طريق آخر آت من ساحل فينيقية ماراً بين وادى ليونتيس Léontes ووادى الأورنت . فكانت حماة نقطة التقاء الطريقين ، ثم يخرج منها أحد الطريقين ويسير ناحية الشمال الشرقى إلى تپساه .Tipsah الواقعة على الفرات ، بينما يتجه الطريق الآخر نحو حلب وأربد Arpad وقرقميش ، ومنها يسير الطريق إلى بابل بحذاء الفرات أو يسير إلى نينوى ماراً بحران ونصيبين . وكانت التجارة الفينيقية تستغل هذه الطرق المتشابكة لتصل إلى آسيا الصغرى عن طريق ممرات جبال الطوروس والطريق الكبير الذى سماه الأخمينيون فيما بعد بالطريق الملكى ، وهو طريق يسير غربا حتى ينتهى عند سارديس Sardes على الساحل .

وكانت السفن الفينيقية ترسو عند هذه النقطة أو تلك من نقط الساحل وتبقى بها أياما أو شهوراً أو سنين حتى تتخفف من حملها . وقد قارن بعض العلماء بين الفينيقيين والإنجليز من حيث طريقتهم فى التوصل إلى الاستقرار والاستعمار فى كل المراكز التى تمر بها التجارة ، ومن حيث القدرة على التحكم فى الأسواق وفى الحركة التجارية فى العالم القديم. ولنا أن نمد المقارنة إلى مدى أبعد فنسمى الفينيقيين إنجليز العصر القديم . ومما كان يزيد الإقبال على تجاراتهم نوع من السلع كالذى يسمى اليوم « بضائع باريس » : وهى طُرف من الزجاج الدقيق والحلى والعطور والأقمشة الثمينة وأدوات الترف « والمودات » تحملها « سفن ترسيس » ، فما يكاد حمل السفينة ينفك حتى يهرع إليه أهل البلاد .

ولعل راس شمرا خير مكان يصلح لتصور الحركة فى الموانىء الفينيقية . فإذا استعرضنا ما يلتقى فيه من أجناس مختلفة ، وما يصل إليه من بضائع البلاد المختلفة شَبَّهَ خيالنا لنا هذه الحركة بما يكون فى موانىء « الليڤانت » اليوم ، إلا أنه اشتهر عن الفينيقيين أنهم تجار مجردون من الضمير ، وأنهم كانوا يمارسون القرصنة فى كثير من الأحيان .

القرصنة : تخبرنا الروايات القديمة أن الفينيقيين لم يكونوا يتحرجون فى بعض الحالات من اجتذاب بعض الأطفال أو صغار البنات وقت الرحيل إلى أسطحة مراكبهم ، ثم كانوا يبيعونهم بعد ذلك بصفة رقيق فى أية مملكة بعيدة ولا شك أن هذه العمليات كانت عرضية فردية وإلا تحتم أن يعرض الفينيقيون أنفسهم إلى جواز تحريم كل البلاد على أنفسهم ، ومع ذلك فإن قصة كقصة إيميه Eumée — كما يرويها هوميروس — قصة لها مغزاها[1].

كان إيميه راعياً يعيش قديماً عيشة هادئة فى مملكة أبيه ، ثم وصل « فينيقيون على سفينة محملة بما لا حصر له من الحلى الطريفة ، وأهل فينيقية أصحاب مهارة فى الملاحة إلا إنهم خداعون ، واتصلت بهم خادمة فينيقية من خدام القصر واقترحت عليهم أن يصحبوها معهم إلى بلادهم إذا رجعوا ، على أن تحمل لهم معها ثمنا لذلك كل ما تجده من الذهب فى القصر ، وأن تخطف لهم ابن سيدها فيبيعونه أسيراً » .

ومن مغامرات أوليس المروية فى الأوديسيا[2] أن فينيقياً حرضه على أن يرافقه إلى وطنه ، قال : « فأركبنى فى سفينة بحجة أن أعينه فى حراسة حملها إلى ميناء ليبيا ، والحقيقة أنه كان يضمر بيعى والاستفادة من ذلك بثمن كبير » .

وكذلك يروى هيرودوت[3] اختطاف إيو(ه/) بنت إيناخوس Inachus وكيف أن الفينيقيين حين اختطفوها حملوها إلى مصر ، ثم كيف اختطفوا كاهنات من طيبة بمصر ونقلوهم إلى دودون Dodone وليبيا[4] .

ولا شك أن القدماء كانوا أكثر منا غفرانا لهذه المآسى ، لأنهم كانوا أكثر

---

(١) الأوديسا ١٥ : ٤٠٣ وما بعدها
(٢) الأوديسا ١٤ : ٢٦٢
(٣) هيرودوت ١ . ١
(٤) ٢ : ٥٤ ، ٥٦

منا تسامحاً ، ولأن الملاحين الفينيقيين أصحاب جراءة يجلبون معهم أحمالا ثمينة إلى أقصى حد .

وتدل بعض الروايات على أن التجار والمشترين كانوا يتبادلون الشك بعضهم فى بعض ، إلا أن فهمهم التام لصالحهم كان يجبرهم على أن يحتفظوا بما بينهم من علاقة ذات فائدة عظمى لكلا الطرفين ، فكانوا يلتزمون لذلك قواعد الشرف . مثال ذلك ما يرويه هيرودوت إذ يذكر كيف كان يحصل أهل قرطاجنة على الذهب مقابل بضائع من بلد واقع على الشاطىء الإفريقى[1] ، قال « ينزل الفينيقيون هذه البضائع ويعرضونها بنظام على حافة الشاطىء ثم يعودون إلى مراكبهم فيرسلون الدخان من بعض النيران لإعلان أهل البلاد بتمام العرض ، فيقترب هؤلاء ويضعون إلى جانب السلعة المقصودة الذهب الذى يرونه بدلا كافياً ثم ينسحبون . ويعود الفينيقيون فإذا رأوا أن كمية الذهب تعادل قيمة السلعة حملوه ، وإلا تركوا كل شيء على حاله وعادوا إلى سفنهم وانتظروا ، فيعود أهل البلاد مرة أخرى ويضيفون ذهبا آخر حتى يرضى أهل قرطاجنة بما يوضع . وظاهر أن الطرفين لا يمس أحدهما حق الآخر بشيء : فأحدهما لا يمس الذهب إلا إذا رأى الذهب المودع يعادل بضائعه ، والآخر لا يمس البضائع قبل أن يقبض أهل قرطاجنة الذهب » .



(شكل ٦١)
الموركس (نوع من المحار)

تكلمنا على المصنوعات الزجاجية ، وكانت عيناتها تباع فارغة أو مملوءة عطوراً مما يصنعه الفينيقيون ومما كان يشغف به العالم القديم . وكان هؤلاء الملاحون يحملون إلى جانب ذلك المعادن المصنوعة ، مثل كؤوس البرونز والزهريات الفاخرة كالتى وصفناها ، وشاهد ذلك أن الأشعار الهومرية تحفظ ذكرى هذه العجائب لأنها ألفت فى وقت كانت التجارة الفينيقية مزدهرة فيه ، وكانت البلاد فى عصر سيادتها البحرية . وكانت جائزة السباق التى وضعها أشيل بين أهل أرجوس تشمل :

---

(١) ٤ : ١٩٦

« أولا صندوقاً من الفضة يتسع لستة مقاييس ، وكان من أبدع الصناديق التى يمكن أن توجد على الأرض ، لأن الصيداويين المهرة زخرفوه زخرفة بارعة ثم نقله الفينيقيون فوق الأمواج حتى وصلوا به إلى ميناء ليمنوس فقدموه هدية إلى تاووس Thaos[1] » .

ومهما يكن مقدار المبالغة فى هذا الوصف فهو شاهد على تفوق أهل فينيقية فى هذا الصنف من السلع فى أعين اليونان على الأقل . ويجوز أن يكون اليونان قد خلطوا بين من يبيع لهم السلعة وبين من يصنعها . وكان الفينيقيون ينقلون أيضاً الأقمشة ، وكان نساء صيدا مشهورات بالتطريز ، وقد أخرجت أيديهن أثمن الأشياء . وقد أشارت الإلياذة إلى ذلك : « تنزل هيكوب Hécube إلى حجرتها المعطرة وإلى ما فيها من أنواع الخمر وفنونها البديعة ، وكانت هذه الخُمُرُ مما تفننت فى صنعه النساء الصيداويات ومما استجلبه باريس بنفسه من فينيقية حين قام برحلته فوق البحار الشاسعة ، وهى نفس الرحلة التى عاد فيها لرؤية هيلانة ذات النسب الشريف . وكان باريس أجمل الناس ألوان ثياب وأطول الناس قامة ، وكان كالنجم لمعانا مع تواضع لكل الناس[2] » .

التطريز ، لون البوربر : الواقع أن فينيقية مهرت ككل بلاد الشرق القديم فى التطريز ، وهو فن لا ينفصل عن ثياب الاستعراض ، وتصور لنا الرسوم المنقوشة على الآثار كيف كانت ثياب ملوك آشور وسوريا الشمالية ، وكيف كانت ثياب الأعيان التابعين لهم . وقد كانت الثياب من ثقل التطريز بمثابة دروع حقيقية . ولا يزال الذوق الشرقى شغوفا بهذا التطريز إلى الآن . وكان للفينيقيين ضرب آخر من التفوق : هو تفوقهم فى صناعة لون البوربر (أو اللون القرمزى) ، وكانوا يصنعونه فى صور وصيدا وكانوا يجعلونه احتكاراً للدولة ، وكانوا يأخذون هذا اللون من صبغة طبيعية يستخرجونها من محار صغير كان عظيم الوفرة فى القديم على طول الساحل السورى . غير أن أهل فينيقية استنفدوا هذا المحار بالتدريج لكثرة ما دمروه . ويعرف هذا المحار

---

(١) الإلياذة ، ٢٨ : ٧٤١

(٢) والإلياذة ٤ : ٢٨٩

باسم موريكس Murex ويوجد غيره نوعان من المحار الصابغ هما : Murex brandaris و Murex trunculus (شكل ٦١ ص٣٢٣) ، فإذا مات الحيوان وفسد لحمه خرج منه عصير مصفر ، وإذا وضع هذا العصير على ثوب أبيض انصبغ باللون البنفسجي إذا جف ، وكلما تعرض الثوب للشمس اشتد تلوينه ثم لا تضعف هذه الصبغة : بعد ذلك . ويمكن الحصول على ألوان كثيرة عن طريق تغيير الصبغة إما بالإضافة ، أو التقوية ، أو بالتخفيف . فيمكن الحصول على الأحمر الوردى والليلا Lilas والبنفسج القاتم ، ولكن لا يمكن الحصول على الأحمر البراق الذى أشارت إليه عبارة غريبة خاصة باسم « الأحمر الكردينالى » . وقد حفظ لنا الكتاب بما نقلوه إلينا ذكرى هذه الأشغال العجيبة . ولدينا شواهد دالة على مقدار النشاط فى مصانع البورپر الفينيقية مما عثر عليه الباحثون من بقايا هذه الصناعة ، إذ وجدوا فى صور وصيدا وفى صيدا خاصة إلى جنوبى المدينة على تل موجود هناك مشرف على البحر بحافة عمودية : وجدوا بقايا محار الموريكس التى تراكمت طوال قرون عديدة[١] حتى صارت اليوم طبقات سمكها عدة أمتار غير ارتفاع التل نفسه . وكانت المحارة تكسر من جانبها بقدر ما تسمح باستخراج اللحم ، ثم يوضع اللحم فى أوعية أو طسوت بمثابة معاطن يتحول فيها اللحم إلى سائل . وقد وجدت فى صور وصيدا بقايا طسوت من الأسمنت هى على الأرجح الأوعية المشار إليها المستعملة للتعطين . وقد أثبتت التجارب الحديثة أن الموريكس عندما يتحلل بالتعفن يخرج رائحة قوية كرائحة الثوم . وتتخيل نحن مقدار القلق الذى كان يحدث للمدن المحترفة بهذه الصناعة على نطاق كبير . ولا شك أن المصانع كانت تقام خارج المدينة عند المكان الذى وجد فيه المحار ملقى فارغا .



شكل (٦٢)
ثياب أشورية

(١) بعثة ١ ص ١٢٠

الثياب : شغف أهل فينيقية بطبعهم بالثياب ذات الألوان الزاهية ، ويظهر لنا هذا الشغف عن طريق التصوير الفرعونى ، والفضل فى اهتمام المصريين بثياب فينيقية تعودهم على أن يجمعوا على جدران مقابرهم كل المناظر التى اشتركوا فيها وهم أحياء . فاجتمعت لدينا بذلك معلومات قيمة عن الشعوب التى اتفق اتصالها بمصر .

مثال ذلك نقوش بنى حسن (شكل ٢ ص ٣٩) وهى تصور لنا قافلة سورية بثياب رجالها المخططة[١] ، وتصور إحدى الصور الجصية وصول سفن فينيقية[٢] ومنظر بحارتها فى ثياب ذات مناطق أفقية مختلفة الألوان مؤلفة على الأرجح من لف قطع من الأقمشة أو جمعها معا (شكل ٦٢ ، ٦٧) ، ويختلف المنظر العام لحشد من الفينيقيين اختلافاً كثيراً عن منظر جماعة من المصريين . فالأخيرون يلبسون ثياباً بيضاء خفيفة جداً ذات طيات صغيرة متقاربة وذات قوام من أثر النشا ، أما أهل فينيقية فيفضلون الثياب المعقدة المثقلة بالألوان والتطريز ، وتشبه هذه الثياب « المودة » الأشورية من حيث الألوان والتطريز ، أما من حيث الشكل فالاختلاف قليل . وقد ظلت ذكرى الثياب الفينيقية قائمة إلى أيامنا فى تونس ، فقد ورث أهل البلاد العادات الفينيقية وهم يؤثرون لذلك الألوان القاتمة ، بينما يؤثر عرب الجزائر لبس البياض .

ويميل أهل قرطاجنة إلى لبس قميص طويل لا عباءة له ، وإلى هذه « المودة » أشار بلوت فى تمثيليته المسماة بونيولوس أو « القرطاجنى الصغير » ، وفيها نرى إحدى شخصيات الرواية وهو العبد ميلفيون يلق قرطاجنيا اسمه هانون مصحوباً بأتباع من الأفارقة ، فيصيح « ما هذا الطائر الذى يسير نحونا فى قميص ؟ هل سرق منه أحد عباءته فى الحمام ؟ » .

(١) فيجوريه : قاموس التوراة ، مادة ؛ ألوان (ولوحه)

Vigouroux. Dictionnaire de laBible, article : couleurs, planche.

(٢) داريسى : أسطول فينيق .

Daressy. Une flottille phénicienne

أهمية التجارة : لا يجدى الإكثار من الأمثلة شيئاً ، إلا أن كثافة التجارة وميل أهل فينيقية للهجرة أمر تؤكده روايات متقابلة رواها الكتاب القدماء ، بل أمر يؤكده ما هو خير من ذلك وهو وجود أشياء ذات أسلوب فينيق محقق فى أماكن ذكرت الروايات أن سفن ترسيس قصدتها ونزلت بها . وقد رددت التوراة أيضاً صدى هذا الرواج التجارى فى وصف حزقيال(١) لكثرة الترف فى صور ثم فى تنبؤه بدمارها ؛ وقد أجادت عبارات التوراة التصوير وأودعته حيوية عجيبة ، وأرتنا كيف كان يهرع الناس إلى الموانى الفينيقية فى منتصف الألف الأول ق.م. ، وكيف توجد بالميناء بضائع لا حصر لها فى أكوام مكدسة على الأرض .

« وكان إلىّ كلام الربّ قائلا : وأنت يابن آدم ، فارفع مرثاة على صور ، وقل لصور : أيتها الساكنة عند مداخل البحر ، تاجرة الشعوب إلى جزائر كثيرة ، هكذا قال السيد الرب : — يا صور أنت قلت أنا كاملة الجمال ، تخومك فى قلب البحور ، بناؤوك تمموا جمالك ، عملوا كل ألواحك من سَرْوِ سَنيرْ ، أخذوا أرزاً من لبنان ليصنعوه لك سوارى ، صنعوا من بلوط باشان مجاذيفك ، صنعوا مقاعدك من عاج مطعم فى البقس من جزائر كتيم . كتان مطرز من مصر هو شراعك ليكون لك راية . الأسمانجونى والأرجوان (L' hyacinthe et la pourpe) من جزائر أليشة . أهل صيدون وإرواد كانوا ملاحيك . حكماؤك يا صور الذين كانوا فيك هم ربابينك . شيوخ جبيل وحكماؤها كانوا فيك قلافوك (mariniers) . جميع سفن البحر وملاحوها كانوا فيك ليتاجروا بتجارتك . فارس ولود (Lydie) وفوط (Libye) كانوا فى جيشك رجال حربك . علقوا فيك ترسا وخوذة ، هم صيروا بهاءك . بنو إرواد مع جيشك على الأسوار من حولك ، والأبطال كانوا فى بروجك ، علقوا أتراسهم على أسوارك من حولك . هم تمموا جمالك . ترشيش تاجرتك

---

(١) حزقيال ٢٧ : ١ ــ ٢٥

بكثرة كل غنى بالفضة والحديد والقصدير والرصاص أقاموا أسواقك . ياوان (La grcee) وتوبال (Tubal) وماشك (Méshec) هم تجارك ، بنفوس الناس وبآنية النحاس أقاموا تجارتك . ومن بيت توجرمة Thogarma بالخيل والفرسان والبغال أقاموا أسواقك . بنو ددان Dedan تجارك ، جزائر كثيرة تجار يدك . أدوا هديتك قرونا من العاج والأبنوس ، أرام Syriens تاجرتك ، بكثرة صنائعك تاجروا فى أسواقك بالبهرمان perles والأرجوان والمطرز broderie والبوص Fin lin والمرجان والياقوت . يهوذا وأرض إسرائيل هم تجارك ، تاجروا فى سوقك بحنطة منّيت وحلاوى وعسل وزيت وبلسان résine . دمشق تاجرتك بكثرة صـــنائعك وكثرة كل غنى بخمر حلبون du vin excellent والصوف الأبيض . ودان Dan وياوان lagréce قدموا غزلا فى أسواقك . حديد مشغول ouvrages de fer poli وسليخة وقصب الذريرة cannes d'excellente odeur كانت فى سوقك . وددان تاجرتك بطنافس للركوب housses des chevaux . العرب وكل رؤساء قيدار Kedar هم تجار يدك بالخرفان والكباش والأعتدة leurs boucs فى هذه كانوا تجارك . تجار شبا Saba ورعمة Raema هم تجارك . بأفخر كل أنواع الطيب وبكل حجر كريم والذهب أقاموا أسواقك . حران Haran وكنة Canné وعدن تجار شبا وآشور Assur وكلمد Kilmad تجارك . هؤلاء تجارك بنفائس بأردية أسمانجونية ومطرزة وأصونة مبرم معكوسة بالحبال ، مصنوعة étoffes précieuses ser ées dans des coffres liés de cördes من الأرز بين بضائعك » .

« سفن ترشيش قوافلك لتجارتك ، فامتلأت وتمجدت جداً فى قلب البحار » .

وعلى الجملة كانت الحركة التجارية الفينيقية تتناول الأشياء الآتية : الفواكه المسكرة ، نبيذ الشاطئ ، الأقمشة والمطرزات ، الجلود ، خشب الصنوبر ، قار يهودا ، بخور ، عبيد ، عطور ، الأحمر الأرجوانى ، الأحجار الثمينة ،

المصنوعات الزجاجية ، وكل هذه الأشياء من أدوات الترف أكثر من أن تكون من السلع ذات المنفعة الضرورية ، فلما انهارت فينيقية فى القرن الأول للميلاد انتقلت تقاليدها إلى سوريا ، وأنشأ السوريون الوكالات التجارية فى أسبانيا وغالة وجرمانيا . وبهذه الطريقة سهلوا العمليات التجارية لمواطنيهم ونشروا عبادة أربابهم إلى البلاد التى قصدوها . وبعد هذا العصر أيضاً كثرت هجراتهم إلى غالة حتى عظم فيها التأثير السورى وخاصة فى المراكز الكبرى مثل باريس خاصة . وكان السوريون يؤلفون بها فى العصر الميروفنجى مستعمرة عظيمة العدد ، بحيث أمكن أن يختار أسقف باريس من بين السوريين .

الفصل السادس

الحروف الأبجدية ، اللغة الفينيقية

الكتابة التصويرية : كانت كتابة الشعوب الأولى كتابة تصويرية أو عبارة عن تصوير الأشياء ذاتها ، وخير مثل نضربه للكتابة التصويرية هو الكتابة المصرية ، فإن هيروغليفيتها ليست شيئاً آخر غير صور اصطلاحية تمثل أشياء أو أفكارا .

والكتابة المسمارية أيضاً كانت فى الأصل كتابة تصويرية ؛ ولدينا لوحات قديمة كتبت قبل وجود العلامات الكتابية التى سميت بالمسمارية . فكانت كتابتها عبارة عن نقش تصاوير هى صور الموضوع الذى يراد ذكره مثل الزهرية وسنبلة الشعير والجبل والساق والقدم . وكان سكان الرافدين يكتبون على الطين (الصلصال) . وواضح أنه كان يستحيل رسم منحنيات واضحة على هذه المادة ، فكان لا بد لهم من أن يحلوا محل الدوائر مضلعات كثيرة الأضلاع ، فأحلوا دائماً الخط المستقيم محل الخط المستدير . وعلى هذا النحو وصلوا إلى مجموعة من العلامات يرجع شكلها المسمارى إلى قطع القلم الغاب برسم الزاوية ، وهو القلم الذى كان يستخدمه الكتاب .



(شكل ٦٣)
عمود جنائزى من الطاه

ووجد نظام من الكتابة مؤسس على تصوير الموضوعات أيضاً فى بلاد عيلام ، وهى القسم الجنوبى الغربى من إيران القديمة ، وقد وجد هذا النظام مستقلا عن النظام الرافدى واستعمل فى أول العصور التاريخية ثم عمر قليلا ثم حلت محله الكتابة الرافدية .

ووجد نفس النوع من الكتابة فى العالم الإيجى أيضاً ، ودليل ذلك قرص

من الطين اكتشف فى فايستوس (Phaestos) بكريت ، وقطره نحو ١٦ سم. ويحمل على وجهيه نقشاً بخطوط حلزونية مرسومة من المحيط إلى المركز(١) ، وتلك العلامات هى هيروغليفيات واضحة جداً نقشت من غير شك بنوع من الخاريز ، لأنها مجموعة من رءوس وعصافير وأسماك وأزهار وصور أشخاص صغيرة ومراكب ، وعلى الجملة كل ما يدخل فى أدوات الكتابة الهيروغليفية . ويرجع تاريخ القرص إلى النصف الثانى من الألف الثانى ق . م .

وكذلك كانت الكتابة الحيثية ذات طابع هيروغليفى ، ولدينا عدد كبير جداً من نصوصها جمع من كل سوريا الشمالية .

ونحن ندرك مافى هـذا النظام فى التعبيرمن نقص شديد شأن أية كتابة مؤسسة على تمثيل الموضوعات التى يراد الإشارة إليها . فإنها تؤدى إلى الإكثار إلى غير حد من العلامات وتؤدى الأفكار بطريقة ناقصة . ولم يكن يوجد إلا طريق واحد يؤدى إلى التقدم ، وهو تحليل أداة الكلام والوصول إلى تمييز الأصوات التى تتألف منها الألفاظ . وهنا على الأخص يظهر الكشف الخطير فى اتخاذ هذا الحرف أو ذلك للإشارة إلى صوت معين . وقد وصل سكان الرافدين أولا إلى فكرة المقاطع التى تتألف منها الكلمة ، فكانت علاماتهم إلى جانب احتفاظها ببعض معان فكرية مصورة تتخذ أيضا قيمة الأصوات المقطعية ، بل وصل سكان الرافدين إلى تمييز حروف الحركة واعتبروها أصواتا مجردة ، ثم لم يتجاوزوا هذه المرحلة ، ولم يصلوا قط إلى مرحلة الحرف الساكن غير المحتاج إلى الحركة .

وعلى العكس من ذلك المصريون ، فإنهم ساروا فى هذا الطريق إلى حد أبعد ، فاستطاعوا الوصول إلى تمييز السواكن ، ولكن التقدم لم يكن حاسما فى أية كتابة من هذه الكتابات ، لأن الكتابة التصويرية لم تندثر أمام هذا التقدم

---

(١) ر. ديسو : الحضارات السابقة على الحضارة الهلينية فى حوض بحر إيجة (طبع جيتنر) ١٩١٤ مع صور م ٨ ص ٤٢٥ ، ٤٢٦ .

R. Dussaud: Civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée

بل ظلت ممتزجة بالكتابة المبسطة الجديدة . وظلت العلامات البسيطة مغمورة وسط مجموعة من العلامات المقطعية أو من العلامات المصورة للأفكار .

وقد أشرنا إلى ما لاكتشافات الأستاذ مونتيه من أهمية أساسية ، ولنفس هذه الاكتشافات أهمية أخرى هنا بالنسبة لمسألة أصول الحروف الأبجدية ، لأنها تدخل عناصر جديدة تهدم بعض النظريات ، وتهيء لبناء نظريات جديدة ، وينبغي لنا أن نعرض الوضع القائم فى هذه المسألة :

أولا إلى أن وقعت اكتشافات بيبلوس ثم ثانيا بعد هذه الاكتشافات .

الأبجدية وأصلها : جرت العادة بأن ينسب العلماء إلى الفينيقيين اختراع الحروف الهجائية وإذاعتها ، وأن ذلك الاختراع أدى إلى نتائج لا تحصى . ويستند هذا الرأى إلى رواية قديمة رددها هيرودوت ، فقد نسب هيرودوت[1] إلى فينيقى اسمه قدموس Kadmos اختراع الأبجدية وإذاعتها فى أثناء استعماره للغرب . وتوجد عند اليونان أسطورة مشابهة بطلها بلاميد Palamède . وقد افترض العلماء أن قدموس حمل إلى بلاد اليونان أبجدية مؤلفة من ١٨ حرفا ، وأن بلاميد اخترع بقية الحروف ، ونستطيع أن نقول إن لوقان Lucian[2] إنما كان يردد الأفكار الشائعة فى عصره عن الأبجدية حين قال :

Phoenices primi, famae si creditur, ausi
Mansuram rudibus vocem signare figuris .

ويجب أن يحدد التاريخ التقريبى لهذا الاختراع حول نهاية الألف الثانى قبل الميلاد (حول ١٢٠٠) ، لأننا نعلم شكل الكتابة فى القرنين الخامس عشر والرابع عشر عن طريق رسائل تل العمارنة ، وهى رسائل بعثها ملوك فينيقية إلى الفراعنة . وتدل هذه الرسائل على أن الكتابة التى كانت مستعملة فى فينيقية وفى كل آسيا الغربية هى الكتابة المسمارية الأكدية . ويوجد إلى جانب هذا فى القرن الرابع عشر نظام هجائى مشتق من الكتابة السابقة هو نظام راس شمرا .

---

(١) ف ٥ : ٥٨ .

(٢) فارسال ، ف ٣ : ٥ ، ص ٢٢٠ — ٢٢٢ .

الأبجدية	الأبجدية العبرية	أبجدية شاهد ميزا	أبجدية صيدا	أبجدية قرطاجنة (الأبجدية البونية)	الأبجدية البونية الحديثة
l	ל	𐤋	𐤋	𐤋	𐤋
m	מ	𐤌	𐤌	𐤌	𐤌
n	נ	𐤍	𐤍	𐤍	𐤍
s	ס	𐤎	𐤎	𐤎	𐤎
ʿ	ע	𐤏	𐤏	𐤏	𐤏
p,f	פ	𐤐	𐤐	𐤐	𐤐
ṣ	צ	𐤑	𐤑	𐤑	𐤑
q	ק	𐤒	𐤒	𐤒	𐤒
r	ר	𐤓	𐤓	𐤓	𐤓
ś,š	ש	𐤔	𐤔	𐤔	𐤔
t	ת	𐤕	𐤕	𐤕	𐤕

(شكل ٦٤) أبجديات فينيقية

الأبجدية	الأبجدية العبرية	أبجدية شاهد ميزا	أبجدية صيدا	أبجدية قرطاجنة (الأبجدية البونية)	الأبجدية البونية الحديثة
ʾ	א	𐤀	𐤀	𐤀	𐤀
b	ב	𐤁	𐤁	𐤁	𐤁
g	ג	𐤂	𐤂	𐤂	𐤂
d	ד	𐤃	𐤃	𐤃	𐤃
h	ה	𐤄	𐤄	𐤄	𐤄
v	ו	𐤅	𐤅	𐤅	𐤅
z	ז	𐤆	𐤆	𐤆	𐤆
ḥ	ח	𐤇	𐤇	𐤇	𐤇
ṭ	ט	𐤈	𐤈	𐤈	𐤈
y	י	𐤉	𐤉	𐤉	𐤉
k	כ	𐤊	𐤊	𐤊	𐤊

تابع (شكل ٦٤) أبجديات فينيقية

وتتألف الأبجدية الفينيقية من ٢٢ حرفا كلها حروف ساكنة يمكن بها أداء أصوات اللغة أداء كاملا . وليس منها حرف يمثل حركة من الحركات ، لأن الفينيقيين لا يكتبونها (شكل ٦٤) . وهذا التوفيق الدقيق بين حروف الأبجدية وأصوات اللغة توفيق ذو أهمية كبرى . والمعروف أنه إذا اقتبس شعب كتابته من شعب آخر فإما ألا يجد فى أبجديته ما يكفى لأداء أصوات لغته ، وإما أن يجد حروفا أكثر مما يلزم للغته . فلما اقتبس الأشوريون البابليون كتابتهم من السومريين غير الساميين لم يجدوا فيها علامات لأداء الأصوات الحلقية aspirée الخاصة باللغات السامية . واليونان حينما اقتبسوا أبجديتهم من الفينيقيين وجدوا بها حروفا تشير لأصوات حلقية لا حاجة لهم بها فاستعملوها لتأدية حروف الحركة .

أما عن شكل العلامات الأبجدية ، فقد تصور العلماء فيما افترضوا من نظريات ، أن الفينيقيين أخذوها عن طريق تحوير العلامات المصرية . وكان بمصر يومئذ ثلاثة أنواع من الكتابة : الهيروغليفية وهى أقرب الكتابات إلى تصوير الموضوعات ذاتها وهى التى تستخدم فى كتابة النصوص على الآثار ، ثم الهيراطيقية وهى هيروغليفية مبسطة ، ثم الديموطيقية وهى الهيراطيقية مبسطة . والمفروض أن الفينيقيين أخذوا حروف هجائهم من النوع الثانى من الكتابة وهو الهيراطيقية .

بل لقد أراد البعض تحديد الوقت الذى اخترعت فيه الأبجدية استناداً إلى واقعة معينة : هى أن الأبجدية الفينيقية أكثر شبها بالأشكال الهيراطيقية المستعملة قبل الأسرة الثامنة عشرة (منتصف القرن الخامس عشر تقريباً) وأنها فى نفس الوقت أقل شبها بالأشكال الهيراطيقية المستعملة فى عهد الأسرة التاسعة عشرة (حول القرن الثالث عشر) . وعلى أساس هذه الواقعة ذهب شمپليون وسالڤولنى Salvolini ، ولينورمان Lenormant ، وفان دريڤال Van Drival إلى القول — مع اختلاف كثير فيما بينهم — بأن الأبجدية الفينيقية مأخوذة عن الكتابة المصرية .

ثم بحث الموضوع دى روجيه Em. de Roger وقرأ بحثه عام ١٨٥٩ فى جلسات أكاديمية النقوش ، ووصل إلى تسلسل الأبجدية على النحو الذى تقدم ، ثم ظهر البحث مطبوعا فى ١٨٧٤ وكان هدفه أن يثبت أن الحروف الاثنين والعشرين الفينيقيةمأخوذة عن الحروف الاثنين والعشرين الهيراطيقية . ثم جاء ج . هاليفى Halévy[1] وحاول أن يتجه اتجاها آخر وأن يثبت أن الفينيقيين أخذوا أبجديتهم مباشرة عن الهيروغليفية ، وأن هذا الأخذ لم يقع إلا بالنسبة لاثنى عشر أو ثلاثة عشر حرفا ، وأن باقى الحروف تألفت عن طريق خطوط إضافية مميزة .

إلا أن طريقته فى إثبات تسلسل العلامات المصرية والفينيقية طريقة شديدة التعقيد . ونلمس هذا التعقيد إذا اختبرنا القائمة التى نقلناها هنا (شكل ٦٥) ، وهذا التعقيد هو الذى مال ببعض العلماء إلى البحث عن أصل الأبجدية الفينيقية فى الكتابة المسمارية أيضا . واستندوا فى ذلك إلى روايات قديمة أيضاً رددها بلين[2] ، وكان بلين يرجح أن يكون أصل الأبجدية أشوريا على أن يكون أصلها مصريا . وعلى هذا الأساس ألف ديك Deecke نظريته[3] ، واستطاع أن يجد فى سهولة بين جملة الحروف المسمارية الكثيرة اثنتين وعشرين علامة ليجعلها عماداً لنظريته ، إلا أنه اقتبس العلامات من كتابات تنتمى إلى عصور مختلفة وأماكن متباينة أشد التباين فشاب ذلك قيمة التسلسل الذى حاول إثباته .

أما ما عقد المسألة كلها فهو أنه لا يوجد لدينا وثائق مكتوبة بالفينيقية ذات درجة كافية من القدم . وكان أقدم نص معروف لدينا حين تقدم دى روجيه بنظريته هو نقش إشمونزر ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس .

---

(١) دراسات متفرقة فى علم النقوش السامية ، ص ١٦٨

(٢) التاريخ الطبيعى ص ٤١٢

(٣) ظهور الأبجدية السامية القديمة من الكتابة المسمارية الأشورية الحديثة
Der Ursprung des altsemitischen Alphabets aus der neu-assyrischen Keilschrift

فلما اكتشفت بعد ذلك بعض النصوص أصبح التسلسل مبهما غير مفهوم ، والإبهام يعظم بعد ذلك باكتشاف شاهد ميزا[1] فى تاريخ لاحق ، ويرجع تاريخ الشاهد إلى حوالى ٨٤٠ ق . م ، وكان ميزا ملكا على مؤاب حول ٨٥٠ ق . م (لوحة ١٥)

وقد كسر العرب من أهل البلاد هذا الشاهد حين لمسوا كل الاهتمام الذى أولاه إياه العلماء ، ثم شاء حسن الحظ أن يجمع أكثره ، ويؤيد هذا الشاهد روايات سفر الملوك فى التوراة ، ويظهر قيمة هذا الكتاب الدينى من الناحية التاريخية . وحروف الشاهد تشبه الحروف الفينيقية ، أما لغته فلغة مؤاب وهى لغة قريبة من الفينيقية مع اختلاف يسير ، أما أقدم وثيقة فينيقية أصيلة عرفت إلى عهد قريب فهى نقش محفور على حافة كأس من البرونز اكتشفت فى قبرص حول ١٨٧٦ ، وكانت الكأس هدية مقدمة للإله بعل لبنان من قبل « خادم من خدام حيرام ملك الصيداويين » ، والمقصود هو حيرام الثانى حسب نص الطراز ،ولنا من هنا دليل على أن النقش يرجع إلى القرن الثامن تقريباً . فإذا درسنا شكل الحروف فى شاهد ميزا وفى كأس قبرص ، على أساس أن الحروف الهجائية السامية والأبجديات غير السامية مأخوذة عن أصل واحد ، وجب علينا أن نلاحظ وجود فوارق فى الكتابة قامت بين شاهد ميزا . وكأس قبرص ، بل إن بعض الأشكال فى شاهد ميزا يمكن أن تعتبر . مقدمة ممهدة لظهور أنواع الكتابة العبرانية . أما نقش قبرص ففيه كتابة فينيقية أوضح أصالة . ومن هنا نستطيع أن نستنتج أن الاختلاف ابتدأ يقع يومئذ وأنه ليس قديم التاريخ . وإننا لا نحتاج إلا إلى الرجوع بضعة قرون إلى الوراء لنجد حروف هجائية واحدة مشتركة تفرعت عنها هذه الفروع المختلفة .

وكان من نتيجة ندرة الوثائق على هذا النحو أن تعذر الاحتجاج . فلما

---

(١) ر . ديسو الآثار الفلسطينية اليهودية فى متحف اللوفـــر R. Dussaud.
Les monuments palestiniens et Judaïques de Musée de Louvre
مع صور م ٨ ص ٤

ظهرت اكتشافات جديدة خاصة بالعالم الإيجى فى هذه السنين الثلاثين الأخيرة، كان من الأمور الطبيعية المتوقعة أن يؤدى ذلك إلى ظهور نظرية أخرى هى نظرية أ. ج إيفانس[1] وهى نظرية ترد الأبجديات إلى أصل واحد هو الأصل الكريتى. فلما نزح الفلسطينيون (وأصلهم من كريت) واستقروا فى سوريا فى القرن الثانى عشر حملوا معهم الحروف الكريتية. ويؤكد ذلك أن الأستاذ هيللر فون جارتنجن وجد فى جزيرة تيرا Thera فى ١٨٩٦ نقوشاً تثبت أن الحروف الهجائية اليونانية الأولى كانت أقرب بكثير، وبأكثر مما نتصور، إلى الحروف الفينيقية.

وقد اكتشفت بالآلاف ألواح من الطين قديمة جداً[2]، وعليها علامات كتابية بعضها مكتوب فى ظاهره على شكل سطور وخطوط وبعضها الآخر من الكتابة التصويرية Pictographique. ونستنتج من هذه النصوص أنه قد وجدت كتابات متعددة فى العالم الإيجى فى بعض العصور القديمة. وأن من أنواع هذه الكتابات المتعددة: الكتابة الهيروغليفية المسجلة على قرص فايستوس، وكان لقبرص أيضاً كتابة مرتبطة بهذه المجموعة الإيجية وحروفها موجودة على أسطوانات كثيرة ترجع إلى العهد الميكينى، ومن هذه الكتابة القبرصية المسماة بكتابة ما قبل العصر الهلينى اشتقت من غير شك الكتابة المقطعية التى اختصت بها النقوش القبرصية بعد ذلك. فنحن أمام ظاهرة هى ظاهرة تعدد الكتابات ورجوعها جميعا إلى عصر مشترك، ويتكرر ما لوحظ من التعدد فى العالم الإيجى، بالنسبة للكتابات اليونانية[3].

وتبرز دراسة النقوش اليونانية القديمة عدة حقائق، منها: أن العلامات

---

(١) النقوش المينية ١٩٠٩ Scripta Minoa

(٢) مجموعة النقوش السامية ١ : ٦

(٣) انظر عن أصل الأبجدية رينيه ديسو : الحضارات السابقة على الحضارة الهيلينية ص ٤٢١ وما بعدها.

استعملت لأداء أصوات مختلفة باختلاف الأماكن ، ومنها أن الرموز غير الفينيقية يجوز أن تكون استعملت لأداء أصوات غير معروفة لدى الفينيقيين ، أو أصوات لا يسجلها الفينيقيون مثل الحركات .

ولا نزال إلى الآن نجهل أصل الكتابة الإيجية ، ونفترض فقط أنها محاكاة للنظام المصرى . وعلى أية حال فالفرض القائم الآن هو أن نعتبر الإيجيين مجموعاً ثالثاً من الشعوب استخدم كتابة من الممكن أن تؤدى إلى الحروف الهجائية الأولى التى نحسها بالمقارنة .

ومن النظريات الحديثة نظرية تجعل للابجدية أصلا سينائيا وهى نظرية

عبرى	أحيرام	سيناء	مصرى قديم	إغريقى قديم
א	𐤀 𐤀			Α Α
ב	𐤁			
ג	𐤂			Γ Γ
ד	𐤃			Δ
ה	𐤄 𐤄			Ε Ε
ו	𐤅			Υ Ϝ
ז	𐤆			Ι
ח	𐤇 𐤇			Η
ט	𐤈			Θ
י	𐤉			Ι Ι
כ	𐤊			Κ
ל	𐤋 𐤋			Λ
מ	𐤌 𐤌			Μ Μ

شكل (٦٥) أبجدية نقش أحيرام

الأستاذ أ. هـ . جاردنر[١] Gardiner ، وبنى جاردنر نظريته على بعض آثار سينائية وجد عليها كتابة منقوشة تبدو لأول وهلة بين نوع شبه هيروغليفي ونوع شبه خطى mi-linéaire . وذهب إلى أنها نوع من التسجيل الصوتى acrophonie . مثال ذلك أن تصبح رأس العجل حرف ألف ، لأن رسم ألف يُطلق على العجل فى اللغات السامية ، أو أن يُصبح رسم العين حرف عين لأن رسم العين يُطلق على العين فى اللغات السامية وهكذا (شكل ٦٥) وعلى هذا النحو تفسر كل العلامات التى يمكن أن تتشابه بعض عناصرها

عبرى	أحيرام	سيناء	مصرى قديم	أغريقى قديم
ז				
ס				
ע				
פ				
צ				
ק				
ר				
ש				
ת				

تابع شكل (٦٥) أبجدية نقش أحيرام

(١) الأصل المصرى للأبجدية السامية .

The Egyptian origin of the semitic alphabet.

بعناصر الأبجديات القديمة السامية أو اليونانية . وبفضل هذا التفسير يتحصل لدينا عدد من الحروف يمكن اتخاذها نقطة ابتداء لمواصلة إثبات القرابة والتسلسل . وبفضل هذه الحروف المعدودة ، استطاع جاردنر ومن طبق نظريته أن يزعموا أنهم وصلوا إلى القراءة الكاملة للنقوش السينائية .

ويرى جاردنر أنه من المستحيل إثبات التسلسل بين الأبجدية الفينيقية وأبجديات مجموعة بلاد العرب السامية والأبجديات اليونانية القديمة ، ويرى أننا يجب أن نسلم بالتالى أن كل هذه الأبجديات صادرة عن أصل مشترك أقدم منها ، ثم انتهى جاردنير إلى القول بأن نموذج الأصل المشترك قد يكون نموذج النقوش السامية . ثم دعّم ذلك بأن قرأ لفظ بعل على عدد من الأحجار المنقوشة . وظهر علماء آخرون ذهبوا فى طريق جاردنر إلى حد بعيد .

ونتيجة هذا الاتجاه أن المشكلة تصبح أبسط مما كانت فى أول الأمر ، فيرد النقد الحديث على نظرية « أبجدية فينيقية أولى » خرجت عنها كل الأبجديات الأخرى بفكرة ، أخرى هى فكرة وجود حروف هجائية متجاورة مشتقة من أبجدية واحدة هى أصل مشترك قد يجوز اكتشافه ، وقد يكون أيضاً أقرب أبجدية إلى الأبجدية الفينيقية . ولكن الأبجدية الأولى أسامية هى أم غير سامية ؟ لم نكن نستطيع أن نؤكد شيئاً لأننا كنا نجهل قيمة بعض العلامات فى الحروف الهجائية الإيجية القديمة . وهل يمكننا أن ندخل فى مناقشة جدية قبل أن نتيقن من أن العلامات المتشابهة لها قيم متشابهة فى كل الأبجديات . وخلاصة القول إن النظريات التى كانت قائمة إلى وقت اكتشاف بيبلوس كانت كما يأتى :

١ — أبجدية فينيقية مأخوذة إما من المصرية وإما من المسمارية .
٢ — أبجدية إيجية .
٣ — أبجدية سينائية أو بتعبير آخر مصرية .

ثم ظهر نقش قلب كل شيء . هو نقش من سطرين باللغة الفينيقية منقوش على كل من حافة غطاء تابوت وعلى حافة تابوت لأحيرام وتاريخ القبر لا يقبل الجدل فهو من عهد رمسيس الثانى ، وتتأيد صحة هذا التاريخ بزهريات منقوش

عليها اسم الملك وبالأشياء الأخرى التي وجدت معها (مثل قطعة عاجية جميلة جداً ميكينية الأصل) . والتابوت والنقش من عصر واحد ، فهل يمكن الاعتراض بإمكان استعمال التابوت مرة ثانية فى عصر أقرب وإمكان النقش عليه عند إعادة استعماله ؟ لكن كيف يفسر حدوث دفن جديد دون أن يندس فى القبر شيء من عصر الدفن الجديد ؟ ثم إن صيغة النقش ما يأتى « هذا قبر من فعل إلخ » فإن كان استعمال القبر معاداً ما كانت صيغة النص تكون كذلك بل تكون كما وردت على شاهد تابوت تابنيت عند إعادة استعماله .

فيجب إذن أن نسلم أننا أمام نقش فينيقى يرجع إلى حول ١٢٥٠ وهو التاريخ الوسط لعهد رمسيس . ويجب أيضاً أن نقرر أنه منذ هذا الوقت كانت الكتابة الفينيقية على قدر لا بأس به من الانتشار ولم تكن مستحدثة قريبة العهد . ويدل على ذيوعها أننا نجد فى منتصف ارتفاع البئر المؤدية إلى القبر نقشاً محفوراً حفراً سريعاً على الجدار يكاد يشبه الكتابة الجرافيتية ، وكان حفره وقت أن كانت البئر مطمورة إلى منتصفها ، وفى نفس وقت النقش الموجود على غطاء التابوت . ولا يمكن أن يكون هذا النقش من فعل نقاش محترف . بل هو من عمل رئيس عمال خطّ النقش بيده خطاً سريعاً .

وعلى هذا النحو يتداعى الفرض الذى ينسب إلى الفلسطينيين المستقرين على الشاطىء السورى فى القرن الثانى عشر فى إذاعة أبجدية من أصل إيجى .

فلنختبر الآن هذا النقش من وجهة نظر واحدة ، هى وجهة النظر الأبجدية . وقد حلل الأستاذ ديسو[1] هذا النقش ، ولاحظ أن شكل الحروف هو هو بوجه عام ما توقعه الدارسون أو أنه فى بعض الأحيان تغير بعض الشيء . ولاحظ فى نفس الوقت أن بعض الأشكال فى النقش لم تكن متوقعة قط مثل الألف (أ) والكاف (ك) والميم (م) (شكل رقم ٦٥) ولكننا ندرك تماما أن

---

(١) النقوش الفينيقية فى قبر أحيرام .

Les inscriptions phéniciennes du tombeau d'Ahiram

الابتداء بهذه الأشكال الأولى ثم تكرارها بصفة أبدية يجب أن تؤدى منطقيا إلى تطور الحروف فى الشكل الذى بلغه تطورها بعد ذلك .

وهذا التدليل مهم إلى أقصى حد ، ويتممه ويؤيده اكتشاف آخر يرجع فضله إلى الأستاذ ديسو ، وهو قراءة قطعة من نقش . ويتلخص أمر هذا النقش فى أننا كنا نعرف منذ نحو ثلاثين عاما قطعة من نقش وجدت فى بيبلوس واستثارت همة الأثريين يومئذ ، وعليها نقش من ثلاثة أسطر بحروف فينيقية مع خرطوش الفرعون ششنق الأول Sheshonq ، ولابد أن هذه القطعة كانت جزءاً من كرسى لتمثال من التماثيل النذرية . فلما قرىء النقش يومئذ — ولم يكن العلماء يعرفون بالدقة شكل الكاف القديمة — قرأه العلماء على اساس أن الكاف شكل حديث للشين . وفهموا بناء على ذلك أن الفينيق المسمى بعل والذى يتكلم عنه النقش موصوف بأنه دليل drogman فلماقرئت الكاف قراءة سليمة تغير المعنى وأصبح الوصف الحقيق لمن يتكلم عنه النقش أنه ملك . فالقطعة إذن قطعة من تمثال للملك ششنق الذى حكم فى الثلث الأخير من القرن العاشر ، وهو تمثال من إهداء أبى بعل ملك بيبلوس .

وبهذا النص نجد أنفسنا أمام نوع من الكتابة أقل قدماً بقرنين ونصف قرن من نقش أحيرام . ولكنه أكثر قدما بمائة عام من نقش ميزا Meza ، وبقرنين عن نقش الكأس المهداة إلى بعل لبنان (القرن الثامن) .

ومنذ بضع سنين قرأ الأستاذ ديسو أيضاً صيغة إهداء فينيقية مهمة إلى أقصى حد ، وكانت إلى ذلك الوقت غير مفهومة بسبب قدم خطها ولانعدام نقط يمكن الاعتماد عليها فى المقارنة فى ذلك الوقت . وكانت هذه الصيغة منقوشة على قطعة من تمثال للفرعون وسركن Osorkon (آخر القرن العاشر) وهو خليفة ششنق . ويوجد أثر آخر مودع فى اللوفر نشره ديسو[1] ولا تقف عنده طويلا ، وهو تمثال أرسله الفرعون وسركن إلى فصل من بعض أفصاله هو إيلى بعل ملك بيبلوس : فلما تسلم ملك بيبلوس التمثال وضعه فى المعبد .

---

(١) إهداء على تمثال للملك وسركن Dédicace d'unes statue d'Osorkon, etc

ولنذكر أيضا نقشاً[١] من سبعة أسطر بحروف فينيقية محفور على كتلة جيرية ويمكن إرجاعه إلى آخر القرن الثانى عشر ، فهو أقل قدما بقرن من نقش أحيرام ، وفيه ذكر ملك من ملوك بيبلوس اسمه يهيملك Yohimilk ؛ ولنذكر أيضا نقشاً محفوراً على تابوت من نوع التيكا من آخر العصر الفارسى باسم بطنوآم Batno-am أم الملك أوزبال ، وهو الذى افتخر لنفسه بأنه دفن طبقاً لمراسيم التشريف الملوكى[٢]، ولنذكر أيضاً نقشاً من ثلاثة أسطر هو وسط بين النقوش الهيروغليفية المزعومة وبين نقوش أحيرام[٣] ، وقد يقترب من الكتابة السينائية كما يرى الأستاذ جريم Grimme[٤]، ولكن الجزم فى ذلك غير ممكن لأن معرفتنا بهذه الكتابة قاصرة جداً .

سهم الرويسا : وثمت اكتشاف على قدر من التفاهة من الناحية الأثرية إذا حكمنا عليه بقيمة الشىء المكتشف ذاته ، وهو حد سهم من البرونز وجده الأستاذ ب . إ . جيج[٥] فى الرويسا Roueissé قرب نبطيه Nabatiyé بلبنان . إلا أن هذا السهم مهم جداً بسبب الحروف الفينيقية التى نقشت على وجهيه وترجع تلك الكتابة إلى اثنى عشر قرنا قبل الميلاد[٦] حسب رأى الأب رونزفال أو ترجع حسب رأى الأستاذين فيرولو وديسو إلى القرن العاشر[٧] .

---

(١) م دينو : نقش فينيق جديد من النوع العتيق

M. Dunand : Nouvelle inscription phénicienne archaïque.

(٢) مجلة كيمى Kémi ١٩٣١ (ظهرت فى ١٩٣٣) ص ١٥١ — ١٥٦

(٣) دراسات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية ، القاهرة ج ٥٦ ص ٥٦٧ — ٥٧١ « دراسات متفرقة مهداة لماسبرو ج ١ »

(٤) مجموعة نقوش جديدة من بيبلوس ، مجلة موزيون ١٩٣٦ ، ص ٨٥ — ٩٨

Ein neuer Inschriftenfund aus Byblos: Museon

(٥) بول إميل جيج : رأس سهم

Paul Émile Guigues : Pointe de flèche.

(٦) س : رونزفال مذكرة حول النص الفينيق المنقوش على السهم

S. Ronzevalle - Note sur le texte phenicien de la flèche.

(٧) مجلة سوريا ج ٨ — ١٩٢٧ ص ١٨٥

لوحة رقم ١٣

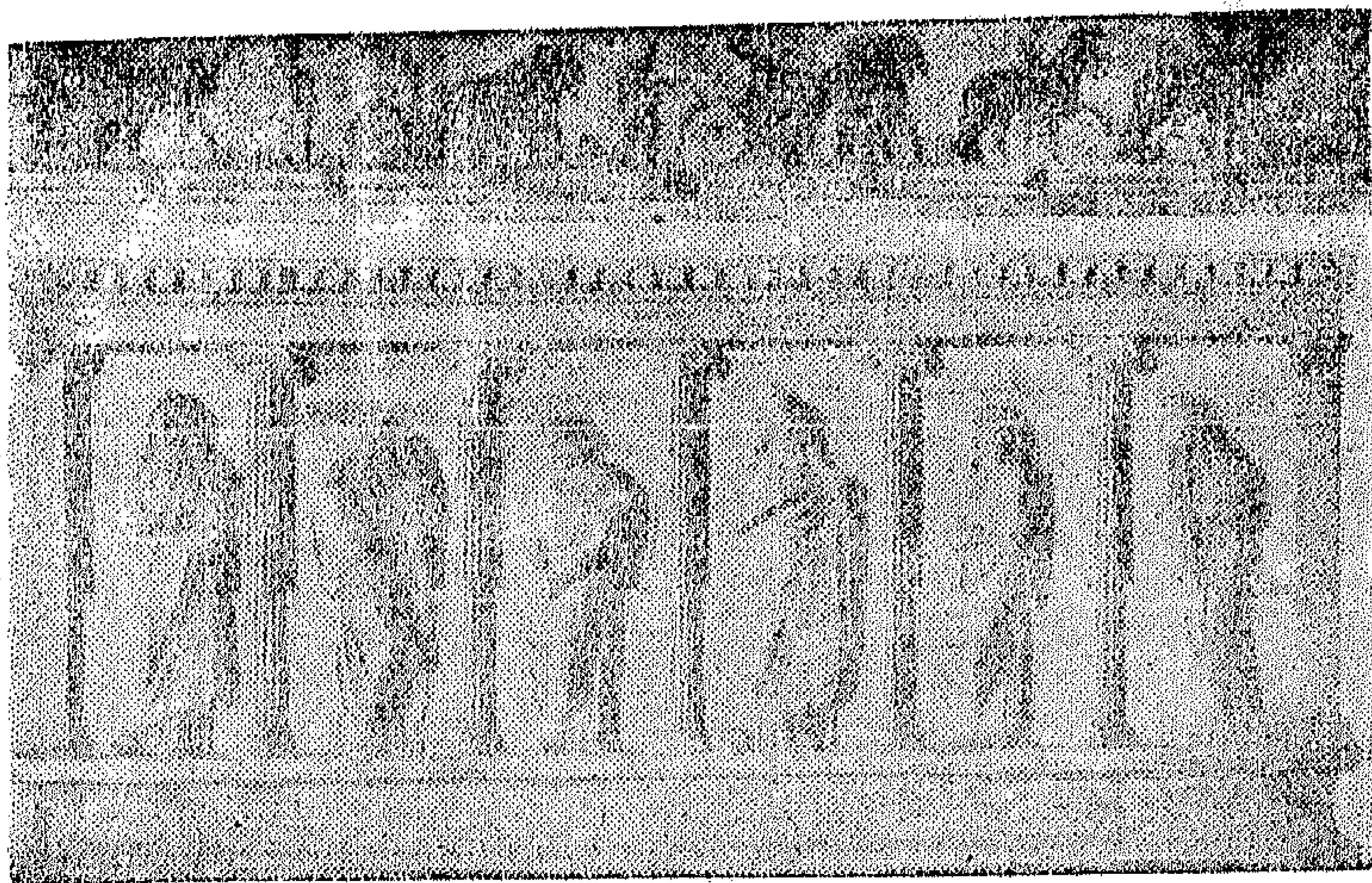


تمثال من صيدا



قبر يزعمون أنه قبر الإسكندر

لوحة رقم ١٤



تابوت النائحات من صيدا



شاهد برسوم زيتية



سقف قبر قرب صور

وبعد هذه الاكتشافات ظهرت اكتشافات أخرى ، عثر عليها فى أثناء حفائر الأستاذ دونان Dunand فى بيبلوس[١] : وهى عبارة عن عدة نقوش، أحدها باسم شفت بعل Shafatbaal ملك بيبلوس ، ويرجع تاريخه بحسب رأى دونان إلى ماقبل القرن الخامس عشر أو على الأرجح إلى القرن السابع عشر بسبب السياق الأثرى للنقش وبسبب كتابته القديمة وبالظروف التاريخية التى تدعو إلى وضع شفت بعل فى هذا العصر ، ولكن هذه الحجج لم تقنع الأب دى فو ، ويشك دى فو فى مثل هذا القدم[٢]. ومهما يكن من شيء فالواقعة التى يمكن الاتفاق عليها هى أنه وجدت فى القرن الثالث عشر مجموعة من النقوش متطورة فى خطرها إلى حد يسمح بافتراض وجود أبجدية فينيقية أقدم. وقد أكدت أبجدية راس شمرا هذا الفرض.

وما مصير افتراض أصل سينائى للأبجدية ، أمام نص أحيرام ؟ الجواب أن أيسر اختبار لنقش أحيرام يثبت أنه : بالنسبة للحروف التى يعظم اختلاف أشكالها فى نقش سينا وشاهد ميزا (باعتباره أساساً يصلح للمقارنة) لا يمكن أن يعد نقش أحيرام مرحلة وسطى تفسر الاختلاف الكبير بين السينائى وشاهد ميزا . مثل بيتا (B) وكاف (K) وفا (p) . والفرض الوحيد الذى يمكن التمسك به هو أن نعد الفينيقيين اقتبسوا بعض العلامات ، ولا يمنع هذا الاقتباس من أن يكونوا المخترعين الحقيقيين للأبجدية من حيث هى نظام . ومعنى هذا العودة من باب آخر لتأييد النظرية المصرية .

أما النظرية السينائية فإن مناقشتها تتطلب دقة تامة فى قراءة نقوشها ، وليست الدقة أمراً مضموناً للآن .

أما الأبجدية المستخلصة من نقش أحيرام ، والأبجديتان الهيروغليفية والهيراطيقية اللتان عدهما العلماء الأصل بالنسبة لأبجدية أحيرام ، فإن مقارنتها

---

(١) رسائل بيبلوسية ، بيروت ١٩٤٥

(٢) المجلة التوراتية ، ١٩٤٦ ، ص ٤٠٩ وما بعدها .

جميعاً لا تلغى كل الاعتراضات التى يمكن أن يثيرها نقش إشمونزر إذا حسب حسابه فى المقارنة ، بل قد تزداد الاعتراضات .

النقوش الهيروغليفية المزعومة : مصدر هذه النقوش أيضاً حفائر بيبلوس وقد نشرها الأستاذ دونان فى مجموعة « كتابات بيبلوس Byblia grammata » ومما يهمنا أنه اكتشف فى أثناء حملته الحفرية الثامنة نقشاً على حجر جيرى بحروف غير معروفة ذات هيئة هيروغليفية بعضها قريب الشبه بالعلامات المصرية وبعضها الآخر ذو أشكال جديدة ، وقد ميز دونان فى هذا النقش ٣٨ علامة مختلفة من مجموع العلامات البالغة ١١٩ علامة ، كما لاحظ وجود فواصل بين الكلمات ، ويذهب دونان إلى أن من الراجح أننا أمام « نظام مقطعى » أو على الأرجح أمام كتابة أبجدية لا تزال مثقلة بأدوات التحديد déterminatifs ، ثم انضاف إلى هذا النص وأيده : لوحتان من البرونز وقطع من نقوش على حجر : وكل هذا يثبت بطريقة محققة أنه قبل اختراع الأبجدية الفينيقية بكثير كان النظام الأبجدى كائناً يتخلق فى سبيل الظهور ، كما يثبت أن محاولات كثيرة اتجهت نحو خلق النظام الأبجدى .

ويبلغ مجموع النقوش الهيروغليفية المزعومة التى اكتشفت : عشرة نقوش وميز العلماء فيها ١١٤ علامة مختلفة بعضها عن بعض .

قراءتها : حصل الأستاذ ا دورم Dhorme (١) والأستاذ هـ باور Bauer على نصوص راس شمرا فى وقت واحد ، غير أن النصوص التى وقع عليها دورم كانت أتم ، فكان هو الذى فك رموزها .

وقد وجه دورم دراسته إلى لوحة (مسماة ج = c) من البرونز عليها ١٥ سطراً من النصوص . ولاحظ أن النص ينتهى بعدة خطوط رأسية مختلفة الأطوال ، وافترض أنها تعبر عن أرقام ، وتساءل هل لا تكون عبارة عن

---

(١) دراسة مقدمة لأكاديمية النقوش فى ٢ أغسطس ١٩٤٦ — مجلة سوريا جـ ٢٥ (١٩٤٦ — ١٩٤٨) ص ١ — ٣٥

تأريخ ، وكان الفينيقيون يستعملون الصيغة.:.فى السنوات . . . ويرسمون ذلك بالسواكن دون الحركات بـ س ن ت ، فجعل دورم للكلمة السابقة على الأرقام هذه القراءة جدلا ، وتتبع هذه الحروف فى كل النص ، وفطن دورم بنوع من اللقانة والتخمين الموفق إلى كلمة ن هـ س أو برونز على أنها كلمة متوقعة ، وفطن إلى أن اسم الشهر يوضع قبل ذكر السنة (تموز) وإلى أن اسم اليوم هو الذى يوضع قبل اسم الشهر (يامم yâmim) . وعن طريق التدرج من الأقرب فالأقرب وعن طريق اللمس والتخمين أتم قراءة النص ، وهذا الأسلوب الذكى ليس بسيطا إلا فى ظاهره بطبيعة الحال ، فإنه يفترض وجود محاولات سابقة لا حصر لها ، ويستلزم تملكاً تاماً للغات التى ينسب إليها (فى النص التركى) النص المراد فك رموزه . ثم درس دورم لوحة أخرى من البرونز (مسماة ى = p) عليها عدد أكبر من الأسطر (٤١ سطراً) ، وعدد أكبر من علامات مختلفة ، فلما توصل الأستاذ دورم إلى مفتاح القراءة تناول هذه اللوحة الطويلة وانتهى إلى أنه أمام نص أريد به تخليد ذكرى صناع صنعوا الزينات للمعبد المصرى فى بيبلوس ، وهذه الزينات عبارة عن صنم مكسو بمعدن ثمين .

وقد لاحظ دروم فى أثناء ذلك أن الفعل پ ت ح يأتى بمعنى نقش ، وأن لنفس الفعل معنى أعم استعمالا وهو فتح ، ولاحظ أيضاً أن ترجمة الفعل بمعنى حفر أو نقش أليق فى شواهد القبور المقامة لأسرة تابنيت إشمونزر . ويكون المعنى أن المتوفى يطلب ألا يُنقش على قبره (شاهدٌ آخر) وبالجملة ألا يغتصب مدفنه كما كان يحدث عادة فى العصور القديمة . ومثل هذا الأسلوب فى فك رموز اللغات المجهولة يدل على تقدم أساسى فى المناهج المتبعة ، وقد كان المعروف قبلُ أنه لابد من نقش مزدوج اللغة لكى نصل إلى قراءة أى كتابة مجهولة . أما فيما يختص بالنصوص التى فكت رموزها فليس لها فى ذاتها إلا قيمة تاريخية ضئيلة . ولكنها على أية حال تعين على إثبات تسلط مصر وتغلغل نفوذها فى فينيقية فى منتصف الألف الثانى قبل الميلاد .

أسماء حروف الأبجدية الفينيقية : من البدهى أنه كان لكل حرف فينيق اسم ، ثم إن هذه الأسماء انتقلت إلى اليونانية مع شىء قليل من التحوير مثل : ألف ، بيت ، جيمل ، دالت بالفينيقية ، وتسميتها باليونانية : ألفا ، بيتا ، جما ، دلتا إلخ . ومجرد انتقال هذه الأسماء بنفسها إلى الإغريقية يثبت أصلها القديم ، لأنه من المسلم به أن اليونان اقتبسوا الأسماء فى نفس الوقت الذى اقتبسوا فيه مدلولاتها وهى الحروف .

وقد حاول بعض العلماء شرح أشكال الحروف بالأسماء التى تحملها ، وباءت محاولاتهم بالفشل فى أكثر الأحيان . فقالوا « ألف » معناها عجل وحرف الألف يشتق شكله لذلك من رأس العجل ، « وبيت » معناها منزل وحرف الباء يشتق شكله لذلك من شكل المنزل ، و « جيمل » بمعنى الجمل ورسم الجمل يكون مشتقاً من رسم الجمل . لكنه يكفى للشك فى صحة هذه التفسيرات أن ننظر فى أبجدية أحيرام لكى نرى أنها أبعد عن هذه التعريفات من أبجدية ميزا فى كثير من النقاط . والمحتمل جداً مع ذلك — كما يقول الأستاذ ديسو — أن يصور الحرف العنصر الأساسى من معناه بحيث يمثل المعنى إلى حد قليل أو كبير الشكل العام للحرف .

وهذه المقارنات بين الأبجديات لا تؤدى على الأرجح إلى نتيجة إيجابية ، ومع ذلك فالراجح أن أهل فينيقية قاموا بدور أكبر مما تصورناه إلى الآن فى تكوين الأبجدية ، وهذا هو رأى ديسو الذى يقول[1] : « يجب الاعتراف للفينيقيين بما هو من حقهم صدقا ، فهم أصحاب اختراع من أكبر الاختراعات البشرية ، منذ أن تركوا بإرادتهم الكتابات الكثيرة المعقدة التى كانت مستعملة فى أيامهم ، ومنذ أن ميزوا ٢٢ صوتاً بسيطاً تتيح تسجيل المخارج المختلفة الساكنة فى لغتهم ، ومنذ أن خلقوا خلقاً كاملا نظاما من العلامات على درجة

(١) النقوش الفينيقية فى قبر أحيرام ص ١٥٥
Les inscriptions phéniciennes du tombeau d' Ahiram

مدهشة من البساطة يتميز فيه كل حرف لأول وهلة عن سائر الحروف الأخرى ، فبلغوا منذ أول محاولة درجة الكمال . أما التحويرات التى أدخلها الزمن على نظامهم فلم تدخل عليه شيئاً من التحسين » .

« وقد استطاع ج . هاليفى أن يبرز طبيعة الأبجدية الفينيقية ، فاعتبرها — بالنسبة لبعض حروف لاحظ اشتقاق بعضها من بعض — أبجدية مصنوعة مبتكرة ، ويتأيد هذا الفرض تأييداً قويا بنصوص أحيرام حتى ليجوز لنا أن نعتبره حقيقة ، بل حتى ليجوز لنا أن نمد تطبيقه على كل الأبجدية » .

أما النتيجة التى انتهت إليها أبحاث الأستاذ دونان ، فهى أن أسماء الحروف إنما تشير فقط إلى مظهرها الشكلى ، أما أصلها فيجب أن يبحث عنه فى الكتابات الهيروغليفية المزعومة التى سبقت الأبجدية .

تطورات الأبجدية الفينيقية : وطبيعى أن يكون اكتشاف طريقة من التعبير على مثل هذا القدر من اليسر والبساطة المعروفة فى الأبجدية حدثاً هاماً لاحصر لمدى أهميته . فالكتابة الضرورية للعمليات التجارية ولنشر الأفكار لم تعد امتيازاً قاصراً على طبقة خاصة هى طبقة الكتاب كما كان الحال زمن الكتابة الهيروغليفية . ومن هذه الأبجدية الأولى جاءت الأبجديات الحديثة بعد تحولات أدخلتها فيها الشعوب التى استعملتها[1] .

والأبجدية التى نقلنا رسمها هاهنا (شكل ٦٤ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤) سقط استعمالها فى نفس الوقت الذى سقط فيه استعمال اللغة الفينيقية ، أو بعبارة أخرى سقط استعمالها فى العصر اليونانى الرومانى ، وانتقلت يومئذ إلى قرطاجنة واستعملت فيها كتابة فينيقية قرطاجنية يطلق عليها اسم البونية . وطرأت عليها تحويرات مهمة أبعدتها عن صورتها الأولى . أما فيما بعد الحرب البونية ، أى حين أقام الرومان لأنفسهم مستعمرة فى موضع قرطاجنة فقد عاد للغة وللكتابة القرطاجنية

---

(١) انظر فى هذا الموضوع ف . برجير . تاريخ الكتابة فى العصور العتيقة
Ph. Berger : Histoire de l'écriture dans l'antiquité

شيوعها ، وعرفت كتابتها باسم البونية الحديثة néo-punique ، وظلت هذه الكتابة مستعملة حتى أول تاريخنا الميلادى . ثم أصيبت الكتابة البونية فى بدء التاريخ بتدهور تام ، وأدخلت عليها تبسيطات متعاقبة نشأ عنها أن تشابهت كثير من الحروف حتى أصبح عدد من الحروف البونية الجديدة مزلقاً للخلط وفى مقدورنا أن نلمس هذه التحويرات من اللوحة الصغيرة التى نشرناها فى هذا الكتاب عن الكتابات الفينيقية .

أبجدية راس شمرا ، فك رموزها ، النصوص : من المفاجآت التى كانت تخفيها آثار راس شمرا ، مفاجأة الكشف عن لوحات مكتوبة بأبجدية مأخوذة من الحروف المسمارية ، وهى من أهم المفاجآت فى هذه الحفريات . وأصحاب الكشف هما شيفر وشينيه Chenet . فقد اكتشفا منذ حملة الحفر الأولى فى ١٩٢٩ لوحات مسمارية فى خرائب بناء سموه « المكتبة » لا بد أنه كان مدرسة للكتاب على أساس النصوص التى وجدت بالمكان معدة بقصد التعليم .

والنصوص المكتوبة بالسمارية الأكدية ليست إلا المجموعة الأولى من هذه اللوحات المكتشفة .

ومنها قطعة من مفرادت لغوية[١] من السلسلة المسماة هار ـ را HAR-RA : هوبولو hubullu ، وفيها تعطى عادة التعبيرات السومرية وإلى جانبها ما يساويها بالأكدية . أما هنا فإن معنى التعبيرات السومرية مؤدى بلغة من النموذج المركب (agglutinaut) ذى الإضافات الذيلية (أو بتعبير آخر بلغة آسيوية) . ويظهر أن هذه اللغة يجب أن تشبه اللغة المستعملة فى رسائل توشراتا الميتانى Tushratta وهى من مجموعة مراسلات تل العمارنه[٢] ، كما تشبه اللغة المنقوشة على لوحات بوغاز كوى . والخلاصة إننا أمام لهجة حورية يمكن إلى حد كبير تعليل وجودها بأهمية العنصر الحورى فى أوجاريت .

---

(١) ف . تورو ـ دانجان : مفردات راس شمرا
F.Thureau- Dangin : Vocabulaires de Ras-Shamra

(٢) ج . كونتينو : حضارة الحيثيين والحوريين والميتانيين ، ص ٦٠
G. Contenau : Civilisation des Hittites et des Hurrites du Mitanni.

أما اللغة الأكدية ، فلنذكر من بين ما وجد لوحة[1] تذكر أشخاصاً عديدين مدينين بكميات من الأحمر الأرجواني (الپورپرى) ، ويبلغ مجموع الدين « تالنت » وزنه ٣٫٠٠٠ سيكل مع أن التالنت فى بلاد بابل يساوى ٣٦٠٠ سيكل كما ذكرنا من قبل . وتدل هذه اللوحة التى نحن بصددها على أن الحوريين كانوا يؤلفون طائفة كبيرة من السكان المحليين تعيش إلى جانب الساميين ، لأن أسماء المتعاقدين فيها حورية .

ووثيقة أخرى هى رسالة[2] صادرة من رجل اسمه بيلوبور Belubur إلى إيل شر El-shar ملك أوجاريت ، والمرسل يتمنى أن تحفظ الآلهة ملك أوجاريت ، ويرجع تاريخ الرسالة على الأرجح إلى القرن الثالث عشر .

ووثيقة أخرى : هى لوحة حسابات[3] تذكر اقتراض مكاييل من القمح دون فوائد . وهنا أيضاً نجد أسماء الأعلام حورية .

وثلاث وثائق أخرى : هى عبارة عن عقود[4] من عصر تل العمارنة . وأحدها عقد هبة من زوج بأملاك لزوجته ، وثانيها عقد شراء ودى للملكية من الملكيات ، وثالثها عقد يتناول عتق عبد .

وتتميز اللوحات المكتوبة بسمارية أبجدية لأول وهلة بأنها تحوى نماذج قليلة جداً من علامات الكتابة المختلفة (لوحة رقم ١٥) وبالرغم من أن هذه الكتابة غير مقروءة ولا معروفة إلا أنه سرعان ما اتضح أننا أمام نظام أبجدى فى الكتابة لاشك فى ذلك بسبب هذه الخاصية .

---

(١) ف . تورو ـ دانجان : وكالة تجارية للصوف القرمزى فى أوجاريت

F. Thureau- Dangin. un comptoir de laine pourpré à Ugarit.

(٢) ف . تورو دانجان : رسالة أشورية فى راس شمرا

F. Thureau- Dangin· Une lettre assyrienne de Ras-Shamra

(٣) إ . د ورم : لوحة صغيرة أكدية فى راس شمرا

E. Dhorme : Petite tablette accidienne de Ras-Shamra.

(٤) ف . تورو ـ دانجان : ثلاثة عقود من راس شمرا

F. Thureau- Dangin : Trois contrats de Ras-Shamra.

١	'a	١١	ḫ	٢١	p
٢	'e	١٢	ṭ	٢٢	ṣ
٣	'u	١٣	y	٢٣	ṯ
٤	b	١٤	k	٢٤	q
٥	g	١٥	l	٢٥	r
٦	d	١٦	m	٢٦	š
٧	h	١٧	n	٢٧	ẓ
٨	w	١٨	s	٢٨	t
٩	z	١٩	ʿ		
١٠	ḥ	٢٠	ġ		

(شكل ٦٦) أبجدية راس شمرا

وقد نشر الأستاذ ڤيرولو هذه اللوحات فى العدد الرابع من مجلة سوريا عام ١٩٢٩ وظهر هذا العدد فى أبريل ١٩٣٠ ، وتناول الأستاذ فى تعليقه مشكلة أصل الكتابة ووجه النظر إلى نقش لم تحل رموزه محفور على أدوات من البرونز وجدت ضمن الموجودات ، وافترض أنه من الممكن أن تكون كتابة النقش ولهجته متصلة بقبرص وبحر إيجه .

فلما ظهر عدد مجلة سوريا متضمناً هذه النصوص حاول عالمان كل واحد من ناحيته فك رموزها وهما هانز باور دى هال Hans Bauer de Halle وقد توفى منذ زمن ، والأستاذ إ . دورم وكان يومئذ يقيم بالقدس . وافترض الاثنان على أساس مكان الكشف أنهما أمام نص سامى قريب من العبرية كما هو شأن اللغة الفينيقية .

واستطاع باور بعد سلسلة من المحاولات أن يحدد بالضبط ١٤ حرفا ، وأن يحدد تحديداً خاطئاً عشرة أحرف أخرى ، وبقيت خمسة أحرف غير معروفة ، وتحددت قراءة حرف تحديداً مقارباً . أما الأستاذ دورم فقد تبع نفس المنهج ووصل من ناحيته إلى قراءة جزئية ، إلا أنها كانت قراءة أتم ، واستطاع أن يصحح أخطاء باور بفضل مقارنة ما وصل إليه هو بما وصل إليه صاحبه ، وأدى مجموع الجهدين إلى معرفة الأبجدية كلها تقريباً . ثم جاء الأستاذ ڤيرولو وتناول الموضوع على أساس ما بين يديه من نصوص راس شمرا ، فأتم تحديد القيم بالنسبة لبعض العلامات المشكوك فيها ثم بدأ قراءة النص وترجمته .

وتتألف الأبجدية كما هي محددة الآن من ٢٨ علامة منها ٢٦ علامة أو حرفا ساكنا ، ومعنى ذلك أن الأبجدية الفينيقية تشمل كل العلامات الضرورية لأداء مختلف الأصوات التنفسية aspirées السامية (شكل ٦٦) ، وتتميز هذه العلامات بالبساطة ، ولهذا كان مظهر هذه اللوحات المسمارية بسيطا بوجه عام على خلاف اللوحات المكتوبة بالمسمارية العادية فإن مظهرها غير بسيط . ونلاحظ فوق ذلك أن الكتابة فى اللوحات تستعمل خطوطا عمودية صغيرة للفصل بين الكلمات . وهذا النظام يضاهى نظاما ابتدعه الفرس واستعملوه أيام الأخمينيين . أما عن الأهمية الكبرى التى اقترنت بفك رموز هذه الكتابة ، فهى فى أنها تثبت أنه منذ القرن الرابع عشر (وهو القرن الذى أمر الملك نقماد Niqmad فيه بنسخ النصوص الدينية كما تشير إلى ذلك الهوامش فى بعض اللوحات) كانت الأبجدية قد نشأت . أما الأبجدية الفينيقية المستخلصة من تابوت أحيرام فلم تكن فى أيام صناعة التابوت شيئاً مستحدثا من أساسه ، إلا أن النظام الفينيقى بفضل بساطته يعد أفضل بكثير من الأبجدية المأخوذة عن الكتابة المسمارية .

اللغـــة

نحن مدينون بقراءة الفينيقية[1] لأحد الفرنسيين وهو الراهب بر تيلمى فى آخر القرن الثانى عشر (م) وكان بر تيلمى ملحقا بمكتب الميداليات ، وكان مهيئاً للوقوع على مثل هذا الاكتشاف لعلمه باللغة العبرية وطول خبرته بالعملات الشرقية .

وكان من بين العملات التى بين يديه نقود فينيقية ، وكتابتها فى الأكثر تشمل اسم المدينة التى كان فيها الضرب ، مكتوباً بحروف فينيقية . فاستطاع بطريق الفروض تحديد بعض حروف الأبجدية . وكان يوجد من ناحية أخرى فى مالطة قاعدتان من قواعد التماثيل ترجعان إلى القرن الثانى قبل الميلاد وعلى كل منهما عمود على شكل بكرة المغزل ، وكان على كل من القاعدتين نقش مزدوج اللغة بالفينيقية واليونانية ، وبينما بقيت إحدى القاعدتين فى مالطة أرسلت الأخرى إلى أكاديمية النقوش والآداب الجميـلة[2] ثم انتقلت إلى متحف اللوفر (شكل ٦٣) فى منتصف القرن الأخير . واستطاع بر تيلمى بمعونة النص اليونانى الموجود بين يديه وعن طريق المقارنة بالمفردات العبرية أن يحدد قيمة العلامات الأبجدية ، وفيما يلى نص النقش : « إلى مولانا ملقارت بعل صور : هـذا ما يهديه إليك عبدك أبدوسير وأخوه أوسيرشمر ابنا أوسير شمر بن أبدوسير لأنه استجاب لدعائهم ، فليباركهم » .

وتنقسم اللغات السامية إلى قسمين ـ القسم الشرقى ويشمل الأشورى البابلى ، والقسم الغربى ويتفرع إلى فرعين فرع ، الجنوب للغة العربية وفرع الشمال للآرامية والكنعانية ، وتتفرع الكنعانية إلى فرعين : العبرية والفينيقية والتشابه بينهما كبير .

---

(١) أما العالم الإنجليزى ج . سوينتون (١٧٠٣ ـ ١٧٧٧) فإنه نازع بر تيلمى فى الأسبقية الى حل الرموز ولـكن محاولاته أدت إلى نتائج غير سليمة فى بعض أجزائها .

(٢) مجموعة النقوش السامية ، ١٢٢ ، أ ، ب

وتتميز اللغة الفينيقية بما تمتاز به اللغات السامية الأخرى، وهو أن ألفاظها ترجع إلى جذوع يطرأ عليها الحذف والتذييل والتغيير الداخلى، فتؤدى الفوارق المختلفة الضرورية للتعبير عن الفكر، وتتألف هذه الجذوع عادة من ثلاثة أحرف، وللغات السامية أيضاً خواص أخرى وخاصة فى تصريف الأفعال، إلا أن طبيعة الإيجاز هنا لا تفسح المجال للبسط والإطالة. وأغلب اللغات السامية كالفينيقية تتفق فى عدم كتابة الحركات حتى لنقع أحياناً فى التردد فى نطق بعض الكلمات وفى تحديد الصيغة النحوية المستعملة، وكنا إلى الآن لا نملك إلا القليل من النقوش الفينيقية حتى إننا لو استثنينا النقوش المقصود بها الإهداء - وهى ذات عبارات معادة بنفس ألفاظها - فإن كل ما كان بين أيدينا من النصوص الفينيقية لم يكن يتجاوز عدة صفحات. ونحن قليلو الألفة بمفردات اللغةوإن كنا نعرف صرفها ونحوها.

وإذا نظرنا فى النقوش الراجعة للألف الأول، وبعضها مما وجد على الساحل السورى وبعضها الآخر مما وجد فى البلاد المختلفة التى نزلها الفينيقيون، فإننا نرى كيف طرأ على اللغة الفينيقية بعض التغييرات الأساسية ووقع الاختلاف بينها باختلاف الأقاليم، وليس من هذه النقوش ما هو أقدم من القرن السادس ما عدا نقش قبرص المهدى لبعل لبنان وقد أشرنا إليه آنفاً، ونقش إيلى بعل، ونقش أبى بعل، ونقش أحيرام.

أما عن العصر السابق على الألف الأول، فلدينا مصدر وافر للأخبار هو رسائل تل العمارنة المكتوبة باللغة الآشورية البابلية، إلا أن هذه اللغة كما تصورها الرسائل تأثرت بالبيئة التى تكلمتها، فشاعت فيها التعبيرات الإقليمية حتى صارت من الناحية النحوية تذكر ببعض سمات لوحظت أمثالها بعد ذلك بوقت طويل فى العبرانية والفينيقية. وكما كنا نبحث عن أبجدية أولى بالنسبة للكتابة، كذلك نجد فى رسائل تل العمارنة من ناحية فقه اللغة مرحلة تقربنا من النموذج السامى الأول المشترك المفترض فيه أنه مصدر لكل اللغات

السامية . أما النموذج الأول ذاته فإننا لا نملك إلا تخيله وافتراض وجوده[١] . ثم وقعت اكتشافات راس شمرا ، فأزاحت نصوصها رسائل تل العمارنة عن الصدارة .

أسماء الأعلام : ويزداد اهتمام العلماء بدراسة أسماء الأعلام، لأن تأليفها فى اللغات السامية ذو طابع خاص . ولا شك أن العلم فى الفينيقية كما هو فى اللغة الفرنسية وصف فى الغالب يشير إلى خاصية من الخواص ، ويكون فى أكثر الأحيان جملة قصيرة أو شكر أو ابتهال أو إظهار إيمان . ومثل هذه الأسماء تصور الأفكار الدينية لدى الفينيقيين . وكثيراً ما نجد من العناصر التى تتألف منها أسماء الأعلام اسم « عبد » بمعنى خادم و « أمة » بمعنى خادمة و « جير » بمعنى تابع ، و « بود » بمعنى ابن من أسرة ، و « بن » بمعنى ابن .

ومن الأسماء ما يكون ثناء على الرب ، مثل يهاو ملك (بمعنى : مِلْكٌ أحيا) ومثل ياتون ملك (بمعنى : ملك أعطى) ومثل مَتَّان بعل (بمعنى هدية بعل) ومثل إشمون شمر (بمعنى : إشمون حَمَى) ، ومثل إشمونزر (بمعنى: إشمون آزر) ومثل هنيبال (بمعنى : بعل رحيم) .

ومن العناصر التى تدخل فى تأليف الأسماء : أوهل Ohel بمعنى خيمة أو ملاذ (مثل أوهل بعل) ، ويقابلها فى الآشورية البابلية اسم علم أيضاً مثل سيللى ـ أدد Silli ـ Adad بمعنى : أدد ملاذى أو بالمعنى الحرفى : أدد مستظلى . وواضح أن مثل هذه الأسماء يمكن أن تلقى أضواء على العقلية الفينيقية عندما لا توجد وثائق أخرى أكثر تصريحا . ثم إن أسماء الأعلام تعد أيضاً مصدراً إضافياً للأخبار ، ففيها إشارة أحياناً لأصل من يحملها ، وفى وجود أسماء أجنبية فى العقود والنصوص قرائن على وجود عناصر أجنبية بين أهل البلاد . ومن هذه الناحية أدت دراسة أسماء الأعلام فى آسيا الغربية إلى نتائج طيبة جداً.

---

(١) ب . دورم : لغة كنعان ، المجلة التوراتية ١٩١٣ ـ ١٩١٤

لغة اللوحات المسمارية الأبجدية فى كشوف راس شمرا : كان الأستاذ كونتينو من العلماء الذين ألقوا الشك على ما اتفق العلماء عليه فى أمر هذه اللغة وطبيعتها ، وقال إننا لسنا أمام لغة فينيقية ولا أمام لهجة كنعانية قريبة الشبه بالفينيقية ، وإننا إذا اعتبرنا خواصها وجدناها لغة سامية لم تعرف إلى الآن ، واعتبرناها لغة البلاد قبل الفتح الآرامى . وترددت نفس الاعتراضات من الأساتذة فريدريش Friedrish وجوتزى Götze[1] . وعلى عكس الرأى كان الأستاذ ا . جيرينو[2] فإنه عدها لغة من أصل عربى فى مرحلة من مراحل تطورها بلغت حد التمييز بين ٢٧ صوتا ، وانتهى إلى أنه من المؤكد أننا أمام لغة هى غصن من الفرع الغربى من المجموعة الكنعانية قريبة الشبه جداً من العبرية أو بالاختصار قريبة جداً من الأصل الأول السامى[3] .

والعلماء الآن مجمعون على قراءة النصوص من الناحية المادية . غير أن تفسير بعضها أفسح المجال لجدل لا يزال مستمراً إلى الآن . والترجمات التى عملت للنصوص مما قام به الأستاذ ڤيرولو وجهوده فى هذا السبيل تعد فوق كل تقدير . ومع ذلك فإن صعوبة هذه النصوص تجعل فهم تعبيراتها أمراً فرضياً يفسح المجال لحلول مختلفة اختلافاً كبيراً غير مقبول بالقياس إلى نص واحد بعينه . ولنبسط القول فى هذه النقطة بعض الشىء ، فإن بعض القراء غير المتخصصين قد يدهشون بحق حين يرون نصاً بعينه يحتمل ترجمتين ممكنتين على قدر واحد من الصحة .

ولنلاحظ أولا أن مثل هذه الحالة غير فريد وأنه يوجد فى اللغة السومرية ، مع أنها درست منذ نحو سبعين عاما ، نصوص دينية تعبر عن أفكار مجردة يختلف تفسيرها اختلافا كليا بحسب المترجمين المختلفين ، وسبب ذلك أن

(١) مجلة سوريا جـ ١٣ (١٩٣٢) ص ١٦٤—١٦٩ —راجع ج. فريدريك . مجلة الأشوريات جـ ٧ (١٩٣٣) ص ٤١١ — أ . جوتزى : جورنال الجمعية الأمريكية الشرقية (١٩٣٧) جـ ٥٧ ص ٢٣٩ .

(٢) ملاحظات عن فقه اللغة فى نصوص راس شمرا .

(٣) دى فو : نصوص راس شمرا ص ٥٣١ .

السومرية لغة غير محددة ذات إعراب ناقص ، وليس فى مقدورنا الاعتماد على أية لغة قريبة حين تعرض كلمات جديدة فى أثناء الترجمة . . .

والصعوبات متعددة أيضاً فيما يخص لغة أوجاريت ، فبعض الحروف أو بعض علامات الفصل بين الكلمات قد تمحى فى بعض الأحيان ، والمفردات غير معروفة كلها وكثيراً ما تعرض اصطلاحات جديدة ، ثم إن لغة أوجاريت كالعبرية قبل طريقة الماسوريت Mosssrètes فى ضبط النطق وكالعربية فى تسجيل الحروف الساكنة فقط .

ولنضرب مثلا من اللغة الفرنسية على فرض أننا لا نكتب حروف الحركة ، ولتكن كلمة ب ل ر (plr) فإنه يمكن قراءتها پالير بمعنى أصفر ، وپيليه بمعنى قشّر ، وپيليه بمعنى نتف ، وپولير بمعنى لمع ، وپلير بمعنى أعجب ، وبلير بمعنى عَبرة ، وپلييه بمعنى طوى ، وپولير بمعنى القطبى وهكذا ، ونحن لا نحصى هنا إلا أهم القراءات ، والقارئ يدرك أنه لو وجد نص كانت بعض كلماته غير مقروءة أو كانت كلماته كلها معرضة لقراءات عديدة فإنه من الطبيعى المتوقع أن تختلف التفسيرات اختلافا محسوسا .

وصعوبة أخرى ـ ولعلها من أكبر الصعوبات ـ وهى أن تأليف أسماء قد يشير إلى الوظيفة أو الحالة أو الصفة أكثر مما تشير أسماء الأعلام لدينا ، ومثال ذلك فى اللغة الفرنسية : لى ماربيه (بمعنى الزوج ، ولى چاندر بمعنى الصهر ، ولى روا بمعنى الملك ، ولى دوق ، ولى جران، ولى بران) وهكذا فإذا فهمت بمدلولاتها الحقيقية لا على أنها أسماء أعلام ، فالفارق فى المعنى يكون عندئذ كبيرا .

الأدب : وكان المفهوم أن الأدب الفينيقى الحقيقى ضاع بأكمله ، وأنه من ناحية أخرى غير عظيم الأهمية . ومنه على أية حال ما نقله إلينا الكتاب اليونان ، وقد ذكروا لنا أسماء بعض المؤرخين الفينيقيين وأنه كان من تقاليدهم أن يبدءوا تواريخهم حول نشأة العالم ، وقد وصلتنا مقتبسات من كلام المؤرخ سانكو نياتون Sanchoniaton رتبها فيلون البيبلوسى . ويجوز حسب قول

فرچيل فى الإيناد[١] أن تتخذ هـذه التواريخ صيغة شعرية . ويخبرنا أشعياء Isaïe [٢] وأثينيه[٣] أن الشعراء الفينيقيين كانوا مشهورين ، ولـكن كل ذلك ليس إلا أصداء ذكريات لا يمكن أن ترتبط باسم معروف من أسماء الشعراء .

وتدل النصوص النادرة التى وصلت إلينا على انتشار تأثير فينيقية فى كل اتجاه . مثال ذلك شاهد الملك ميزا ملك مؤاب (النصف الثانى من القرن التاسع) فهو مكتوب بحروف فينيقية كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، على حين أن لغة الشاهد لهجة مؤابية قريبة القرابة من اللغة الفينيقية والعبرية . مثال آخر من مملـكة زنجرلى Zendjirli وكانت هذه المملـكة مزدهرة فى القرن الثامن تحت ظل السيادة الأشورية وكانت بيئتها آرامية ومع ذلك فإن النقش المعروف باسم نقش الملك كلامو Kalamou ونقش الإله حدد Hadad مكتوبان بحروف فينيقية ولغة فينيقية . وكذلك اكتشف فى أويردك — بورنو Oerdeck-Börnu قرب زنجرلى نص يرجع تاريخه إلى القرن الثامن مكتوب بلهجة أناضولية وبحروف فينيقية[٤] .

وإذن فهناك عصر كانت فينيقية فيه غير تابعة لتيارات الحضارات المجاورة كما كانت فى كثير من الأحيان وكثير من العصور . وهـذا العصر الذى اكتسب الفن الفينيقى فيه بعض الأصالة (مثل قبر أحيرام) ، والذى انتشرت فيه الأبجدية انتشاراً قوى النفوذ الفينيقى ، عصر يقع حول العام الألف قبل الميلاد . وبعد ذلك وقبل ذلك بقرنين . ثم تلى ذلك المحنة العظيمة : محنة غارات شعوب البحر فاستمهلت هذه المحنة خطا الثقافة الفينيقية ولـكنها لم تقض عليها ، والراجح أن هذه الحضارة استأنفت بعد مرور أرعال الغزاة سيرها ، وكانت مدن السواحل أول ما استفاق لاستئناف السير ، ثم انتهى عصر الصـدارة الفينيقية التى لا نعرفها إلا بقرائنها فقط بظهور السيادة الأشورية .

---

(١) ف ١ : ٧٤١ — ٧٤٨

(٢) إصحاح ٢٣ : ١٥ ، ١٦

(٣) ف ١٥ : ٥٣

(٤) ليد زبارسكى : مجلة افيميريس للنقوش السامية ، ج ٣ ، ص ١٩٢ — ٢٠٦ .

وإذا أردنا أن نقيم ثبتا بالنصوص الفينيقية أو النصوص التى تتصل عن طريق الأبجدية باللغة الفينيقية منذ أقدم العصور ، فإننا ، حتى إذا اقتصرنا على حصر الهام منها فقط ، نحصل على القائمة الآتية :



(شكل ٦٧)

أحد الساميين من أهل سوريا

وأول ما تذكره نصوص راس شمرا ، وترجع إلى منتصف القرن الرابع عشر على الأقل إذا اعتبرنا الصورة التى وصلتنا فيها ، ولكنها فى الواقع صور من أصول أقدم منسوخة (كما تنص النصوص فى الموضوعات الدينية) بأمر الملك نيقماد Niqmad ، وتدل إحدى رسائل هذا العصر على أن الملك نيقماد عاصر الملك الحيثى شوبيلوليوما Suppiluliuma ، وكان العلماء قد أجمعوا قبل هذه الرسالة على تحديد عصر شوبيلوليوما بهذا الوقت نفسه .

واسم نيقماد اسم أثار مناقشات كثيرة ، ونسب مرة بعد مرة إلى الحوريين والإيجيين على الترتيب إلى أن درس الأستاذ ج . دوسان Dossin الموضوع وانتهى إلى ضرورة وضع اسم نيقماد بين الأسماء السامية[1] . وتفسر لنا هذه النتيجة لم اهتم نيقماد بحفظ القصائد القديمة الفينيقية الدينية . ولو لم يكن سامياً لكان اهتمامه هذا غير واضح .

ولا نريد هنا أن نناقش تفسير الأستاذ دوسان ، ولكنا نراه غير قاطع بدليل أن استعراض أسماء الأعلام فى آسيا الغربية القديمة يدل على وجود أسماء أعلام مشابهة فى أماكن متباعدة بعضها عن بعض . وسبب مثل هذا التشابه أن الأسماء السامية مأخوذة من جذوع أسماء مؤلفة من ثلاثة أحرف وأن الأسماء الآسيوية تكون دائماً على قدر عظيم من البساطة وتتألف أيضاً

(١) مجلة سوريا : ج ٢٠ (١٩٣٩) ص ١٦٩ وما بعدها .

من حرفين أو ثلاثة أحرف ، ولا بد أن تكون الصدف التوافقية كثيرة فى هذين النوعين من تسمية الأعلام . ومع التسليم بأن اسم نيقماد اسم يجب اعتباره سامياً فى هذه الحالة بالذات فإن ذلك لا يمنع من أن يوجد اسم نيقماد بين الأسماء الهلينية القديمة الأصيلة فى صورة « نيقوميد » بمعنى « الحريص على النصر » .

ولدينا غير ما سبق النصوص الآتية : —

نقوش شفت بعل ، ثم نقوش قبر أحيرام من القرن الثالث عشر .

نقش من آخر القرن الثانى عشر فيه ذكر يهيملك .

قطعة من تمثال لششنق أهداه « أبى بعل » من الثلث الأخير من القرن العاشر .

قطعة من تمثال وسركن أهداه « إيلى بعل » من آخر القرن العاشر .

شاهد ميزا ، من منتصف القرن التاسع .

نقوش نورا (Nora) (سردينيا) من آخر القرن التاسع (نقشان قصيران فى أسلوب قريب جداً من النقش التالى) .

نقش كلامو ملك زنجرلى ، من آخر القرن التاسع .

نقش حدد (زنجرلى) من النصف الأول من القرن الثامن ، ونقش مهدى إلى بعل لبنان وقبرص من منتصف القرن الثامن .

ومن بين النصوص الهامة شاهديها وملك فى بيبلوس ، ونقوش أسرة إشمونزر ،وترجع كلها إلى العصر الفارسى .

ومن أواخر هذا العصر الفارسى نقش جنائزى خاص ببطنوآم Batnoam أم الملك أوز بعل Ozbaal .

ونورد هنا ترجمة النصوص الأساسية :

ونبدأ بجزء من قصيدة « موت وأليّان بعل » Mot & Aliyan-Baal :

« أنات Anat تصيح قائلة : —

مات بعل

فمن يكونون شعب « ابن داجون Fils du Dagon » ؟

من سيكونون خَلْقَ أشير بعل Asher-Baal

فإننا سنهبط إلى جوف الأرض معه

وتنزلين أنت يانور الآلهة يا ساپاس Sapas حتى تشبعى نفسك بدموعك

وتشربى دموعك كما لو كانت نبيذا

فلما نادت آنات ُ نور الآلهة ساپاس وقالت لها :

« ارفع معى لأحمل بنفسى جثمان أليئان بعل »

سمعت نور الآلهة ساپاس ،

ورفعت جسم أليان بعل على كتف آنات

فلما أقرته (على الكتف) رفعته أنات على أعشار سافون Safhon

وبكته ودفنته

وأعدت أرومات آلهة الأرض

وقدمت ٧٠ فحلا ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت ٧٠ ثوراً ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت ٧٠ كبشاً ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت له ٧٠ غزالا وحشياً ضحية .

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت له ٧٠ تيساً صغيراً ضحية

فلما ازدردها أليان بعل

قدمت له ٧٠ حماراً ضحية[١] .

---

(١) مجله سوريا ١٩٣٤ ص ٢٢٩ .

قبر أحيرام[1] : — « إيتو بعل Itobaal بن أحيرام ملك جبل صنع هذا التابوت لأبيه أحيرام ليكون مثواه إلى الأبد » .

« وإذا ضرب ملك من الملوك أو حاكم من الحكام معسكره أمام جبل وكشف عن هذا التابوت فسيتحطم صولجان قوته وينقلب عرشه ويسود السلام فى جبل ، ومن محى هذا النقش فسيسلم إلى فم الهاديس (؟) » :

وفى هذه اللعنة المنقوشة على قبر أحيرام ذكرى واضحة جداً للصيغ المستعملة فى بابل أيام أسرة الكاشيين لحماية أعلام الحدود المسماة كودورّو (Kudurru) .

قطعة من تمثال « أبى بعل » : — « إهداء من « أبى بعل » ملك جبل ومن سيد جبل المقيم فى مصر إلى بعلة جبل وإلى بعل جبل » .

وليس بعل جبل المشار إليه غير الإله أمون ، وقد وجدت صورته مرسومة بالحفر فى بيبلوس ، والمصريون يسمونه « سيد جبل » .

شاهد ميزا ، يورد أخبار الحروب بين بلاد مؤاب وإسرائيل : « أنا ميزا ابن كاموش جاد (Kamoshgad) ملك مؤاب الديبونى (Le Dibonite) تولى أبى حكم مؤاب ثلاثين سنة ، ثم حكمت أنا بعد أبى ، فبنيت هذا المعبد لكاموش قيريهوه Kamosh de Qerihoh ، ليكون حرم السلام ، لأنه أنجانى من المعتدين ، وشمتنى فى أعدائى . وكان عمرى (Omri) ملكا على إسرائيل فظلم مؤاب أياما طويلة لأن كاموش كان ساخطاً على بلاده ، ثم خلفه ابن وقال الابن أيضاً « سأطأ أرض مؤاب بالطغيان » ، هكذا قال فى أيامى ، ولكنى شمت فيه وفى بيته ودمرت مملكة إسرائيل إلى الأبد .

وكان عمرى استولى على بلاد مَدَبه Madaba ، وبقيت سيادة اسرائيل فيها أيام عمرى وجزءاً من أيام أبنائه مدة أربعين سنة بالتحديد . أما فى زمنى

---

(١) هى ترجمة اقترحها الأستاذ ديسو فى دراسة عن النقوش الفينيقية فى قبر أحيرام ثم أضيفت إليها تصحيحات فى إهداء لتمثال للملك وسركن من إيلى بعل ملك بيبلوس (مجلة سوريا ١٩٢٥ كراسة ٢) وانظر نفس المرجع للنقش التالى — وراجع المجلة التورانية ١٩٢٦ ص٩٦٣ وما بعدها.

فقد استعادها كاموش واستقر بها ، وبنيت أنا بعل ميون Baal-Meon وعملت فيها الصهريج ، وبنيت قيريتان Qiryatan . وكذلك كان رجل جاد Gad احتل إقليم أتاروت Atarot منذ وقت ، طويل وكان ملك إسرائيل بنى لنفسه أتاروت Atarot فهاجمت المدينة واستوليت عليها وقتلت كل سكانها إرضاء لكاموش ومؤاب ، وانتزعت من هناك مذبح دودوه (Dodoh) وسحبته مجروراً على وجهه بين يدى كاموش فى قيريوت Qeriyot حيث أنزلت رجل ساروت Saron ورجل مهاروت Maharot .

« وأمرنى كاموش أن : « اذهب وخذ نيبوه Neboh من إسرائيل فسريت إليها ليلا وهاجمتها منذ طلوع النهار حتى منتصفه واستوليت عليها وقتلت الجميع : وهم سبعة آلاف رجل وطفل وامرأة وبنت وجارية ، لأنى كنت وعدت بإهدائهم لعشتار كاموش Ashtar Kamosh وانتزعت من هناك زهريات يهوه Yahwê وسحبتها مجرورة على وجهها بين يدى كاموش .

وكان ملك إسرائيل بنى ياهاس Yuhas وأقام بها أيام حملته على بلادى فطرده كاموش أمامى ، واخترت مائتى رجل من مؤاب كلهم من الرؤساء وهاجمت ياهاس واستوليت عليها وضممتها إلى ديبون Dibon .

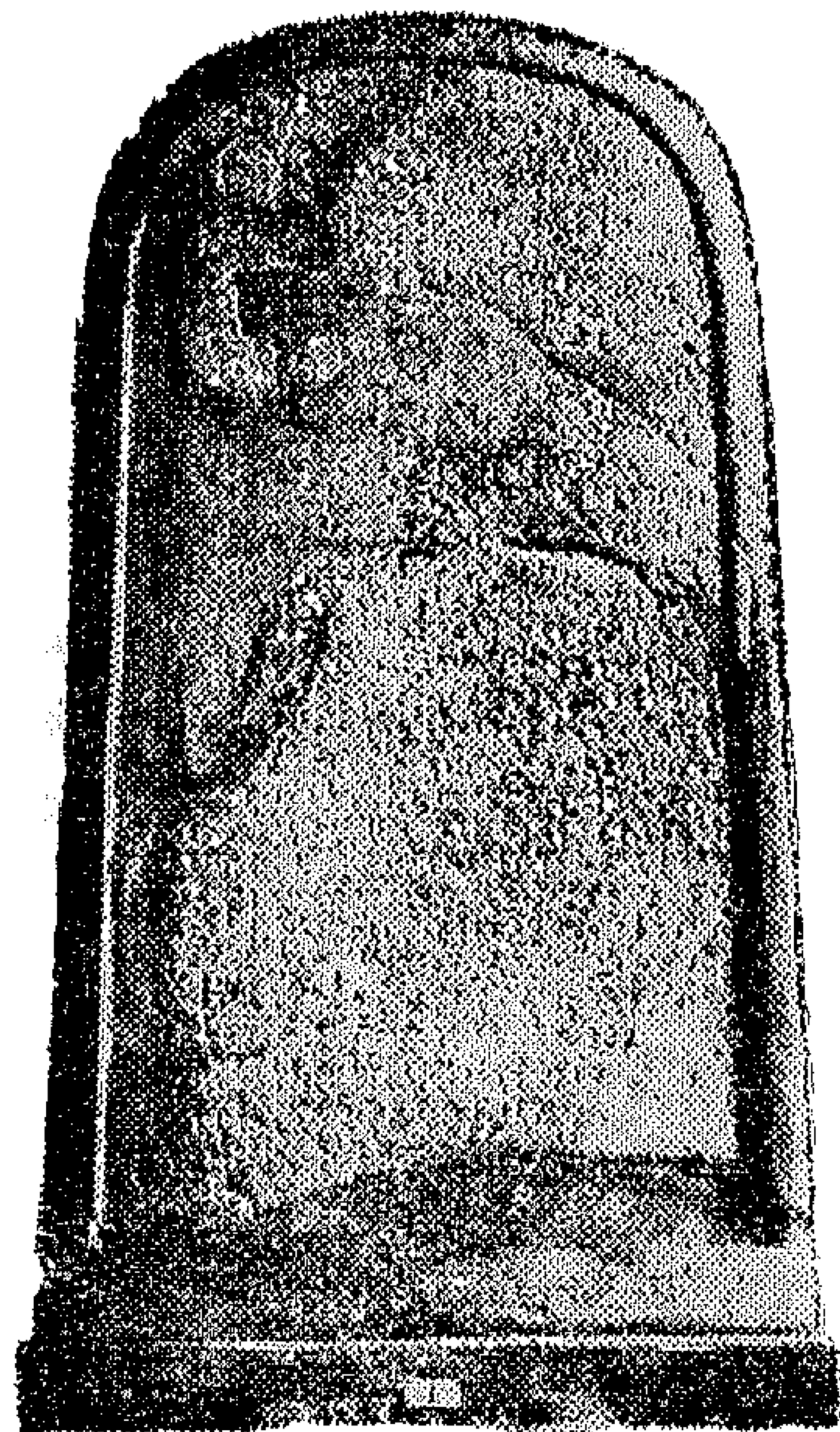
« وبنيت قيريهوه وسور الحديقة وسور الأكروبول وبنيت أبواب المدينة وأبراجها وبنيت القصر الملكى وبنيت جدران الصهريج الداخلية للمياه فى وسط المدينة ، ولم يكن بداخل المدينة فى قيريهوه صهريج ، وقلت لكل الشعب : « ليعمل كل واحد منكم صهريجاً فى بيته » وحفرت خندقا حول قيريهوه ، واستخدمت فى الحفر أسرى إسرائيل .

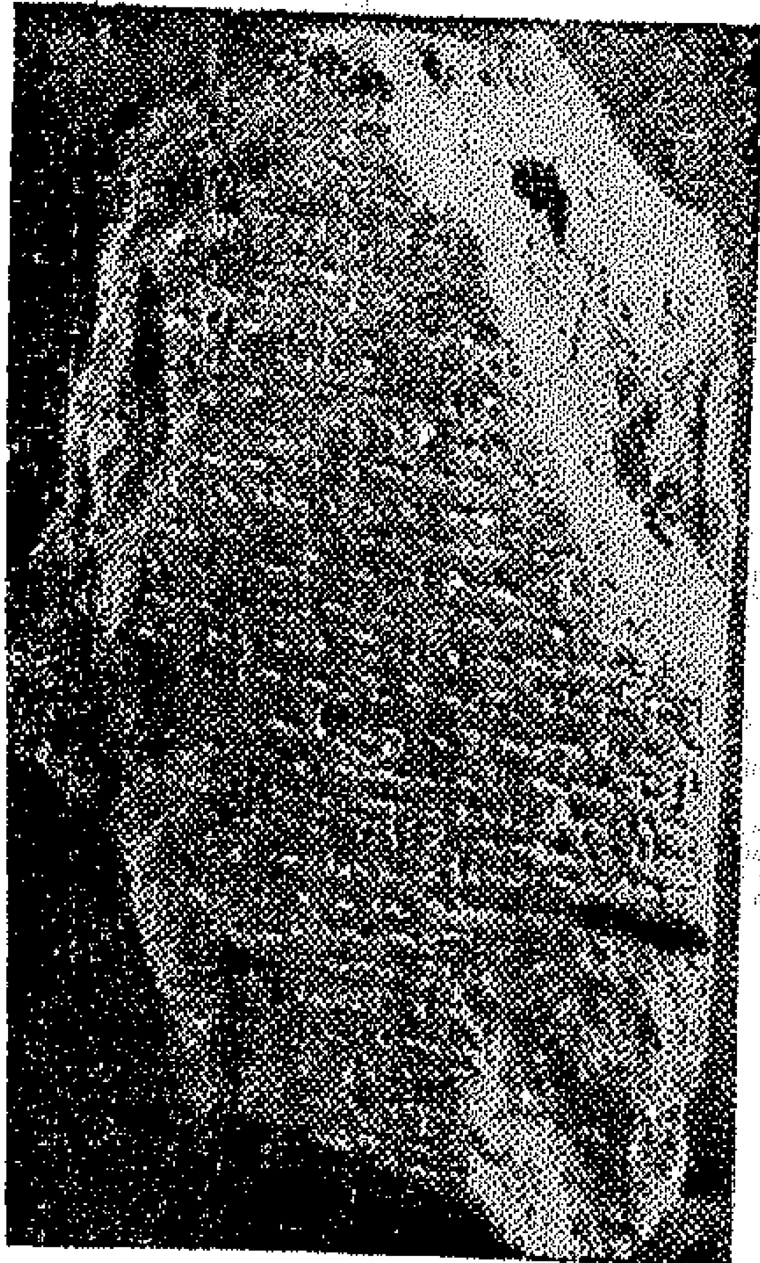
« وبنيت أروير Aroer وبنيت طريق أرنون Arnon ، وبنيت بيت باموت Bet-Bamo لأنها كانت تهدمت . وبنيت بوزور Bosor لأنها كانت تقوضت ، واستخدمت خمسين رجلا من ديبون لأن كل ديبون خاضعة لى . وحكمت . . . مائة هى والمدن التى ضممتها إلى البلاد ، وبنيت مدبة ، وبيت دبلتان Bet-Diblatan ، وبيت بعل ميون . وربيت ال . . . الماشية الصغيرة (؟) بالبلاد .

لوحة رقم ١٥

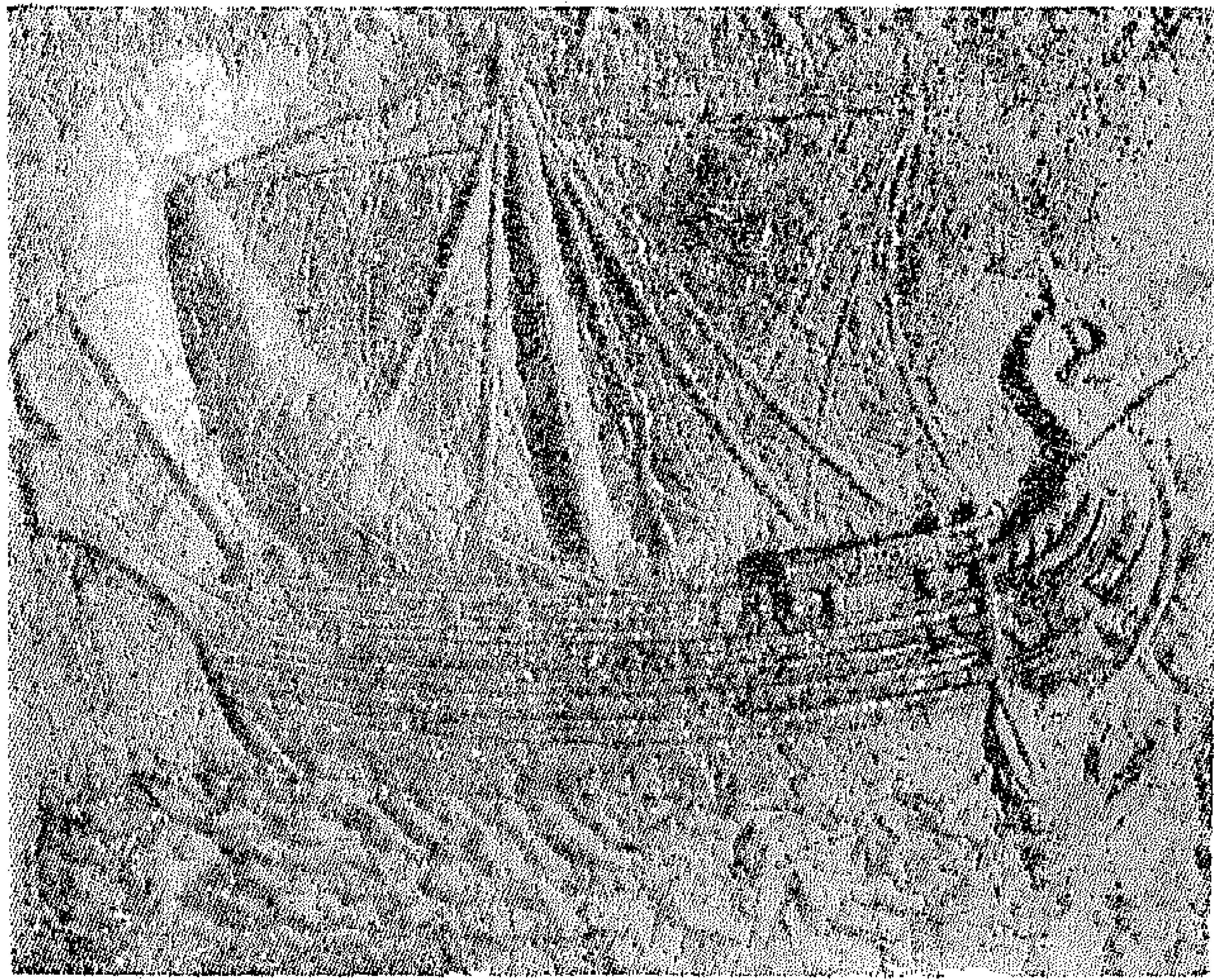

تفاصيل الشاهد المصنوع بالموازيقا


شاهد من الموازيقا من صيدا


شاهد ميزا


لوحة من الخط المسمارى
الأبجدى من راس شمرا

لوحة رقم ١٦



سفينة من زخارف تابوت من صيدا



سفينة فينيقية على رسم محفور آشوري محفوظ باللوفر

وهورونان Horonan حيث ينزل . . . وقال لى كاموش : « انزل وحارب هورونان » فخرجت وحاربت المدينة واستوليت عليها ، ونزلها كاموش فى أيام حكمى ... ومن هناك . . . وأنا الذى . . .[1] » ونهاية النص غير ظاهرة .

ونقش حدد منقوش على تمثال لهذا الإله : « أنا بنامو بن قارال ملك يادى (Panammu, Qaral,jadi) الذى رفع هذا التمثال لحدد لأن الإلهين حدد وإيل ، والإلهين ريكوبيل Rekubel وشمش Shamash وقفوا إلى جانبى ، ولأن حدد وايل ، وريكوبيل وشمش والإله رشف وضعوا فى يدى صولجان البركة(؟) ولأن رشف وقف إلى جانبى ولأن ماعزمت على عمله نجح، ولأن ماطلبته من الآلهة أعطيته . . . وجلست على عرش والدى ووضع حدد فى يدى صولجان البركة(؟) وقضيت على أعدائى من بيت أبى لتآمرهم على . وفى زمنى جاء الخير فأكلت إيادى وشربت ، وفى زمنى قام التنافس (؟) بالبلاد لإقامة المدن .. ولبناء القرى .. حدد وايل وريكوبيل وشمش وأركرشيف Arqrechef منحونا الوفرة ، ووهبنى الله العظمة وعقد معى حلفاً أكيداً ، وفى زمنى قدمت أنا للآلهة دهن الضحايا فتقبلوه ، وما طلبته من الآلهة منحونى إياه بوفرة كبيرة ورضوا عني . . . وطلب أبى من الآلهة ؛ ولم يهيء له حدد أن يبنى ، وهيأ حدد لى ذلك وبنيت ؛ وأقمت تمثالا لحدد ، وأقمت بهذا الشاهد مكاناً مقدساً لبنامو بن قارال الملك إيادى .

« وأيا من كان من أبنائى يتسلم صولجانى ويجلس على عرشى ويوطد سلطانه ويضحى لحدد ويتوسل باسمه ويقول : « لتأكل روح بنامو معك ، ولتشرب روح بنامو معك » ويذكر اسم بنامو أمام حدد . . . [والنص بعد ذلك غامض ولكن المعنى العام المتمم للكلام : فليبارك حدد هذا الابن] . ومن جلس من أولادى على عرش إيادى الملكى ووطد سلطانه وقدم الضحايا لحدد ولم ينكر اسم بنامو ، ولم يقل : « فلتأكل روح بنامو مع حدد ولتشرب روح بنامو مع

(١) ر . ديسو : آثار فلسطينية ويهودية ، ص ٤ وما بعدها .
R: Dussaud : Monuments palestiniens et judaïques .

حدد » فليرفض حدد قربانه ولا يفرح بها ولا يستجب لطلبه ولينظر حدد إليه في غضب ، وليحرمه الغذاء وليبعد عنه نوم الليل .. .[١] » .

صيغة إهداء لبعل لبنان محفورة على قطع من كأس برونزية وجدت في قبرص ، وقد أمحى جزء من النص والمقروء منه كما يلي : « فلان حاكم قرثاداشت Qarthadasht ، خادم حيرام ، ملك الصيداويين ، قدم هذا لبعل لبنان مصنوعا من أجود البرونز » ثم نجد في مكان آخر نقشاً كما يلي . « حاكم قرثاداشت لبعل لبنان مولاه [٢] » .

وقد أوردت آنفاً جزءاً من نقش يهاوملك ونقش تابنيت ، وفيما يلي نقش إشمونزر الثاني بن تابنيت[٣] .

« في شهر بول Bul والسنة الأربعين من حكم الملك إشمونزر ملك الصيداويين ابن الملك تابنيت ملك الصيداويين ؛ هذا قول إشمونزر ملك الصيداويين : — « قبضت روحي قبل الأوان وعمري سنوات قليلة ، وأنا يتيم ابن أرملة ، وثويت في هذا التابوت بهذا القبر بالمدفن الذي ابتنيته . وأنا أستحلف كل أمير وكل رجل ألا يفتح مكان راحتي هذا ، وألا يلتمس عندي الحلي ، لأنه ليس عندي منها شيء ، وأستحلفه ألا يحول التابوت عن مكان راحتي ، وألا ينتزعني من هنا ليدفنني في مكان آخر ، وإذا نصحك ناس بذلك فلا تصغ إلى كلامهم ، لأن كل أمير وكل رجل يفتح مكان راحتي هذا أو ينزع هذا التابوت عن مكان الراحة أو يرفعني منه ، فليكن محروماً من كل راحة بين الظلال ، ومحروماً من قبر يواريه ، ومحروماً من الابن والذرية ، ولتسلمه الآلهة

(١) ترجمة في ، لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ص ٤٩٢

(٢) مجموعة النقوش السامية : ١ : ٥

C. I. S. 1,3 trad. dans : Lagrange. Études sur les religions sémitiques.

(٣) مجموعة النقوش السامية : ١ : ٣ ، ترجمة في لاجرانج : دراسات عن الديانات السامية ، ص ٤٨٣ ؛ ج . أ . كوك : مجموعة نصوص من النقوش السامية الشمالية (أكسفورد) ١٩٠٣

G. A. Cooke : A Texte Book of North-Semitic inscripions .

إلى قوى يستذله ، وليهلك كل أمير أورجل يفتح هذا القبر أو يرفع هذا التابوت ، ولتهلك ذرية هذا الأمير أو هذا الرجل ، وليحرموا من جذور فى الدنيا ومن ثمار السماء ، ومن أى رواء بين الذين يحيون تحت الشمس . لأنى يجب أن أنال الرحمة ، فقد قبضت روحى قبل أوانى وعمرى سنون قليلة ، وأنا يتيم ليس لى إلا أمى الأرملة . أنا إشمونزر ملك الصيداويين ابن الملك تابنيت ملك الصيداويين ، حفيد الملك إشمونزر ملك الصيداويين ، وأمى أمه عشتارت Amashtart كاهنة عشتارت ، سيدتنا ، الملكة ، بنت الملك إشمونزر ملك الصيداويين ، نحن اللذين بنيا بيوت الآلهة ، فبنيا معبد عشتارت فى صيدا بلد البحر وأسكنا فيها عشتارت ومجداها . ونحن اللذين بنيا معبداً لإيشمون ، الأمير المقدس عند بئر إدلال Idlal فى الجبل وأسكناه فيه ومجداه ، ونحن اللذين بنيا معابد للآلهة الصيداوية فى صيدا بلد البحر ، ومعبداً لمولى صيدا ومعبداً لعشتارت اسم الرب (؟) ولهذا وهب لنا « سيد الملوك » دور Dor ويافا japhé وهى بلاد الحبوب المجيدة فى سهل سارون Saron ، مكافأة لى على ماعملت من أعمال عظيمة ، فضممناهما إلى حوزة البلاد ليكونا فى يد الصيداويين إلى الأبد . وأستحلف كل أمير وكل رجل ألا يفتح (راجع ص ٣٤٩) قبرى وألا يكشفنى وألا ينقلنى من مكان راحتى وألا ينتزعنى من التابوت المودع فى مكان راحتى ، وإلا فلتتخل عنه الآلهة ، ولتهلك هذا الأمير وهؤلاء الرجال وذريتهم إلى الأبد » .

الأدب القرطاجى : والأخبار عن الأدب القرطاجنى بل والنصوص أيضاً أكثر قليلا من الأخبار عن فينيقية ؛ ومن هذه الأخبار أن بلوت فى تمثيلية بوينولوس Poenulus وضع على لسان إحدى الشخصيات عبارات باللغة القرطاجنية ، إلا أن هذه العبارات للأسف قد تشوهت بكثرة النقل تشويهاً كبيراً لعدم قدرة النساخ على فهم لغتها(١) . وكذلك يورد تيت — ليف نقشاً طويلا مزدوج اللغة فينيقياً يونانياً هو النقش الذى أودعه هانيبال فى معبد جونون القائم قرب كروتون Crotone . ويصف النقش حملات هانيبال أثناء الحرب

(١) ج . — ج . لابير ؛ ا : بليجران : قرطاجنة البونية ، ص ٢٠٣ ومابعدها

البونية الثانية ، وكذلك يذكر أرسطو ، وسالوست Salluste ، وسيرفيوس Servius مؤلفات القرطاجنيين فى التاريخ ، وكذلك ألف القائد ماجون وهمليكار موسوعات فى الزراعة وهى التى أمر السناتو بترجمتها وقد تأثر بها من مؤلفى الرومان كاتون وفرجيل وكولوميل . ولكننا للآن لانملك نقوشاً أثرية قرطاجنية تعادل ماخلفته لنا فينيقية من حيث الأهمية .

وقد أشرنا إلى تعريفة الضحايا المرسيلية (ص ١٤٣ ، ١٤٤) ونضيف هنا أنه وجدت فى قرطاجنة كذلك تعريفة مماثلة ، وإن تكن أقل أهمية . أما باقى ما اكتشف فى قرطاجنة من النصوص فعبارة عن إهداءات .

وفيما يلى إهداء من العصر البونى[1] : — « إلى السيدة تانيت Tanit ، « بنيه بعل Pné Baal » وإلى المولى بعل حمون : هذا ما أهداه بود — ملقارت بن عبد ملقارت بن هميلكت Hamilkat لأن الآلهة استجابوا لدعائه ، فليباركوه » .

ومن العصر البونى الجديد (النيوبونى) النقش الآتى وقد وجد فى معبد مكتار Maktar القائم بجوار توجا Thugga (فى شرقى نوميديا القديمة) : — « بنى المعبد » لأثر — مسكار Athar-Misker ، بناه إفطان Iftan بن إفشار Ifshar ، وبناه معه بارك Barik بن سليدى Selidi ، ومتان بعل بن بارك ، ومتان بعل بن بعل ياتون . . . . وكان الرؤساء السوفييت القائمون بالعمل يومئذ هم : أومزجوار Umzguar بن تتاى Tatai ، ومندسان Mandsan بن شبطان Shabtan ، ومسيجران Msigran بن قفسى Qafsi ؛ وذلك لأن الآلهة استجابت لدعائهم »[2]

الخواص العامة للنقوش : يكفى هذا العدد المجموع من النقوش لتكوين فكرة عن الأسلوب الفينيقى ، ولكن يجب أن نقرر افتقارنا إلى عدد كاف من النصوص المنسوبة إلى فينيقية ، فقد خلفت لنا اللغة الأشورية البابلية مثلا آلاف الوثائق المسمارية المكتوبة على الطين الجاف أو المحروق ، ومن بينها

---

(١) مجموعة النقوش السامية : ١ : ١٨١

(٢) ف بيرجير : دراسة عن النقش الكبير الإهدائى إلخ

Ph. Berger : Némoire sur la grande inscription dédicatoire, etc.

كمية وافرة من العقود الخاصة . ولعل الراجح أن الفينيقيين لم يجروا على نفس الأسلوب فى تسجيل أخبارهم . وهم قد عرفوا من غير شك الكتابة المسمارية كما تدل على ذلك لوحات تل العمارنة ولوحات راس شمرا ، وكما يثبت ذلك أيضاً النقوش المتفرقة التى وجدت فى فلسطين . إلا أنه يكاد يكون من المؤكد أنهم استعملوا البردى الذى استعمله المصريون بدل اللوحات : ويؤيد ذلك أن ونآمون Ounamon حمل معه كمية من لفائف البردى أثناء بعثته . بل من المستحيل أن نفترض أن الفينيقيين جهلوا مزايا البردى مع علاقاتهم المستمرة بمصر ومع ميلهم إلى محاكاة المصريين . غير أن جفاف أرض مصر حفظ لنا كل ما أودع فيها ، على حين أفسدت رطوبة الجو الفينيقى كل ما كان قابلا للفساد . وإذا كانت الرطوبة قد أفسدت حتى كتل الصنوبر البالغ سمكها نحو ٢٠ سم ، فلا يدهشنا من باب أولى أن يختفى البردى ، وعلى العكس من ذلك بقيت لنا نصوص راس شمرا لأنها كتبت على لوحات .

وبقيت لنا أيضاً الكتابات المنقوشة على الآثار المعمارية ، وهى على الأخص النقوش الباقية بين أيدينا إلى اليوم . أما قلة عددها فيمكن أن يفسر بأن فينيقية كانت ذات أهمية سياسية محدودة إذا قورنت بآشور ، كما تفسر بقصر العصور التى كانت فيها فينيقية سيدة نفسها .

فإذا درسنا تأليف هذه النقوش استطعنا أن نقسمها قسمين : —

١ — نقوش إهدائية .　　　　٢ — نقوش جنائزية .

والنقوش الإهدائية تقترن عادة بأشياء مهداة إلى الرب ، يفعل هذا الخواص كما يفعله الملوك لأن « الآلهة استجابت لدعائهم » ثم يلى هذه العبارة فى أغلب الأوقات وصف القربان ، ثم يأتى فى النهاية التوسل لاستنزال البركة الإلهية .

والنقوش الجنائزية المطولة تذكر عادة ما أنزل الله من خير للمتوفى ، وتذكر الأعمال الخيرة التى قام بها المتوفى ، وتنتهى باستنزال اللعنات على كل

من يمس سلامة البناء الجنائزى ، وفى بعض الأحيان باستنزال البركة على كل من يحترمونه .

وفى هذه النواحى لم يخرج الأدب الفينيقى عن النطاق المألوف فى الآداب السامية القديمة الأخرى ، فالنقوش البابلية الأشورية مثلا تشبه الفينيقية من حيث أنها تتبع نفس الأسلوب فى تأليف عباراتها ، وكذلك نحس بتطابق الفكرة بين النقوش الفينيقية ونقوش مؤاب وزنجرلى التى أشرنا إليها ، وإن كانت هذه النقوش الأخيرة مما وجد خارج أرض فينيقية . أما خاصية التكرار التى نلحظها فى النقوش فخاصية تعم كل الآداب السامية ، والتكرار من وسائل التعبير الساذجة التى لا تخلو من جلال ، فإن نقوشاً مثل شاهد ميزا أو نقش إشمونزر ، تعتبر برغم التكرار الملحوظ فيها قطعاً من الأدب الحق .

الفصل السابع

فينيقية وبلاد اليونان

أصول الحضارة الفينيقية

القصائد الهومرية : علمنا كيف خلق الفينيقيون فناً خاصاً بهم ألفّوه عن طريق إدماج عناصر مختلفة استعاروها من الحضارات الكبيرة وصاغوها فى وحدة متكاملة تامة ، استعاروها من تلك الحضارات التى خدموها بصفتهم وسطاء فى بلاد الرافدين ومصر والقسم الشرقى من العالم الإيجى بما فيه قبرص . ونحن نعرف مدى نشاطهم التجارى وأنهم فى بعض عصور تاريخهم — وفى مستهل الألف الأول قبل الميلاد بالذات على الأخص — فازوا بالسيادة البحرية أو التلاسوكراسى (حسب التعبير اليونانى) وصار أسطولهم التجارى ممثلا فى كل الموانى وتكاثرت مستعمراتهم فى كل مكان من أنحاء العالم . وإزاء مثل هذا الازدهار المادى يجب أن نتساءل عن الأثر الذى تركته فينيقية بعد أن وصلت إلى ذروة حضارتها فى بلاد كان مقدراً لها أن تظهر وأن تتصدر فى التاريخ مثل اليونان بوجه خاص ؟

وقد رأينا فى أول هذه الدراسة (ص ٧ ، ٣٢٠ وما بعدها أن الجواب) على هذا السؤال لا يحتمل الشك بالنسبة لمؤلف القصائد الهومرية ، فإن هوميروس يبدى إعجابه بالفينيقيين ، فإذا صرفنا النظر عما يصرح به بنفسه ، وجدنا فى شعره قسما كبيراً يظهر لنا فيه مقدار ما ترك الشرق من أثر عميق لم يكد يحس به الشاعر ، وقد استطاع صمويل بوشار Samuel Bochard ، فى القرن الثامن عشر ، وهو عالم متقن للآداب اليونانية واللاتينية ، أن يجمع من الآداب اليونانية ما ذكر فيها من أسماء البلاد الواقعة على ساحل البحر الأبيض ،

بجمع أسماء كثيرة يمكن ردها إلى أصول سامية ، وتبع العلماء من بعده أثره ، بل فاقوه، بل بلغ الأمر ببعضهم حد البحث عن اشتقاقات هذه الأسماء بأية طريقة حتى دون مراعاة لأى قانون صوتى . ويروى لنا الأستاذ ديسو من ذلك مثلين عجيبين[1] : من ذلك أن جزيرة إفيسا Ivçia — وهى من جزر البليار — تحمل اسمين آخرين : بيتيوسا Pytioussa (بمعنى جزيرة الصنوبر) وإيبوزوس Ebusus ، ولو استطاع العلماء أن يثبتوا أن اسم إيبوزوس فينيق بمعنى الصنوبر أيضاً لسارعوا إلى أن يستنتجوا أنه الاسم الأقدم وأن اليونان نقلوا الاسم مترجماً دون تعديل . وتخيلوا إمكان تجزئة اسم إيبوزوس : وقالوا إى (E ، I) بمعنى جزيرة ، وبوش بمعنى صنوبر . ونسوا أن الصنوبر بالسامية يسمى Berosh لا بوش . فهم يريدون ان يفترضوا صيغة سامية مزعومة من صيغة سامية حقيقية لكى يستقيم معهم فرضهم والاشتقاق المطلوب لهذا الغرض .

وعلى هذا النسق أيضاً جعلوا موناكو مشتقة من نعت من نعوت ملقارت هو مينواه (menuah) بمعنى الذى يستريح ، على حين أن الواقع هو أن هذه الصفة صفة لم يستعملها الفينيقيون .

فهناك إذن قدر كبير من مظاهر هذا التأثير الشرقى العميق دعمه العلماء بطرق خيالية فقط .

وعلى عكسهم سارق . بيرار Bérard فأحصى فى عناية كل ما يمكن أن ينسب إلى الفينيقيين ، فتبين أثر فينيقية فى القصائد الهومرية من معلومات هوميروس عن البلاد حين يصرّف أبطال شعره بين بلاد يختلف بعضها عن بعض أشد الاختلاف ، فيعطينا بذلك الدليل على معرفته التامة بالبلاد والشواطىء ، ويجد بيرار فى هذه المعرفة مظهراً من مظاهر الأثر الفينيقى . والواقع أنه لا سبيل إلى إنكار هذا الأثر ويشهد بذلك اشتقاق الألفاظ اشتقاقا يجرى على أساس

---

(١) دور الفينيقيين فى البحر الأبيض المتوسط القديم .

Le rôle des Phéniciens dans La Méditerranée primitive.

ثابت سليم . أما المعرفة الشاملة للبلاد فلا تستتبع حتما أن هذه المعرفة مقتبسة من فينيقية ، بل إن هنالك أثراً غير التأثير الفينيقى كان له دوره الكبير فى التكوين الثقافى اليونانى .

تأثير إيجة فى الألف الثانى : ويجب أن نلاحظ أولا أن التلاسوكراسية الفينيقية لم تدم إلا عصراً قصيراً ، وأن السيادة البحرية تنقلت إلى يد كثير من الشعوب العتيقة ، فكان البحر مجالا للإيجيين خاصة إلى القرن الثانى عشر ، بل كان مجالهم من دون غيرهم إلى أن استقر الفلسطينيون Philistins فى سوريا ، وإلى أن سقطت طروادة (الربع الأخير من القرن الثانى عشر) فكان ذلك إيذاناً بانتهاء السيادة الإيجية . ولكن هذه الواقعة الأخيرة لم تكن كبيرة الأهمية لأن ازدهار اليونان كان قد بدأ طريقه حينما حلت البحرية الفينيقية محل البحرية الإيجية . وعلى أية حال فإن نوع التأثيرات التى أثرت فى الألف الثانى على البلاد التى عرفت فيما بعد باسم بلاد اليونان لا يمكن أن يكون عديم الأثر فى تطورها ، وكانت تلك التأثيرات من أصل إيجى .

وقد صار هذا التأثير الإيجى معروفاً معرفة واضحة منذ كشوف شليمان Schliemann ، وهى الكشوف التى أبرزت مكان ما نطلق عليه اسم الحضارة الإيجية من بين حضارات العالم القديم .

وقد اكتشفت هذه الحضارة بفضل حفائر شليمان فى طروادة وفى ميكينى عام ١٨٧٦ ، وأدرك العلماء منذ الكشوف الأولى أنهم أمام فن جديد لم يعهدوه من قبل . واستمرت الأبحاث واتسعت على يد دروبفيلد Dropfeld فى طروادة ، وعلى يد سيسنولا Cesnola فى قبرص ، وعلى يد إيڤانس Evans فى كريت . وشملت الأبحاث جزر الأرخبيل ، وأدرك العلماء أن حضارة مجهولة واحدة قامت فى عصر سابق على العصر اليونانى بكثير وشملت كل حوض البحر الإيجى ، وأنها حضارة تتميز بفن ممتلئ بروح الواقعية دون إقصاء الخيال ، كما تمتاز بفن شغوف بالحركة والحيوية المركزة وأطلقوا عليها اسم الحضارة الإيجية . وطبق العلماء طرق المقابلة بين الآثار الإيجية وآثار مصر وبابل ، واستطاعوا بهذه

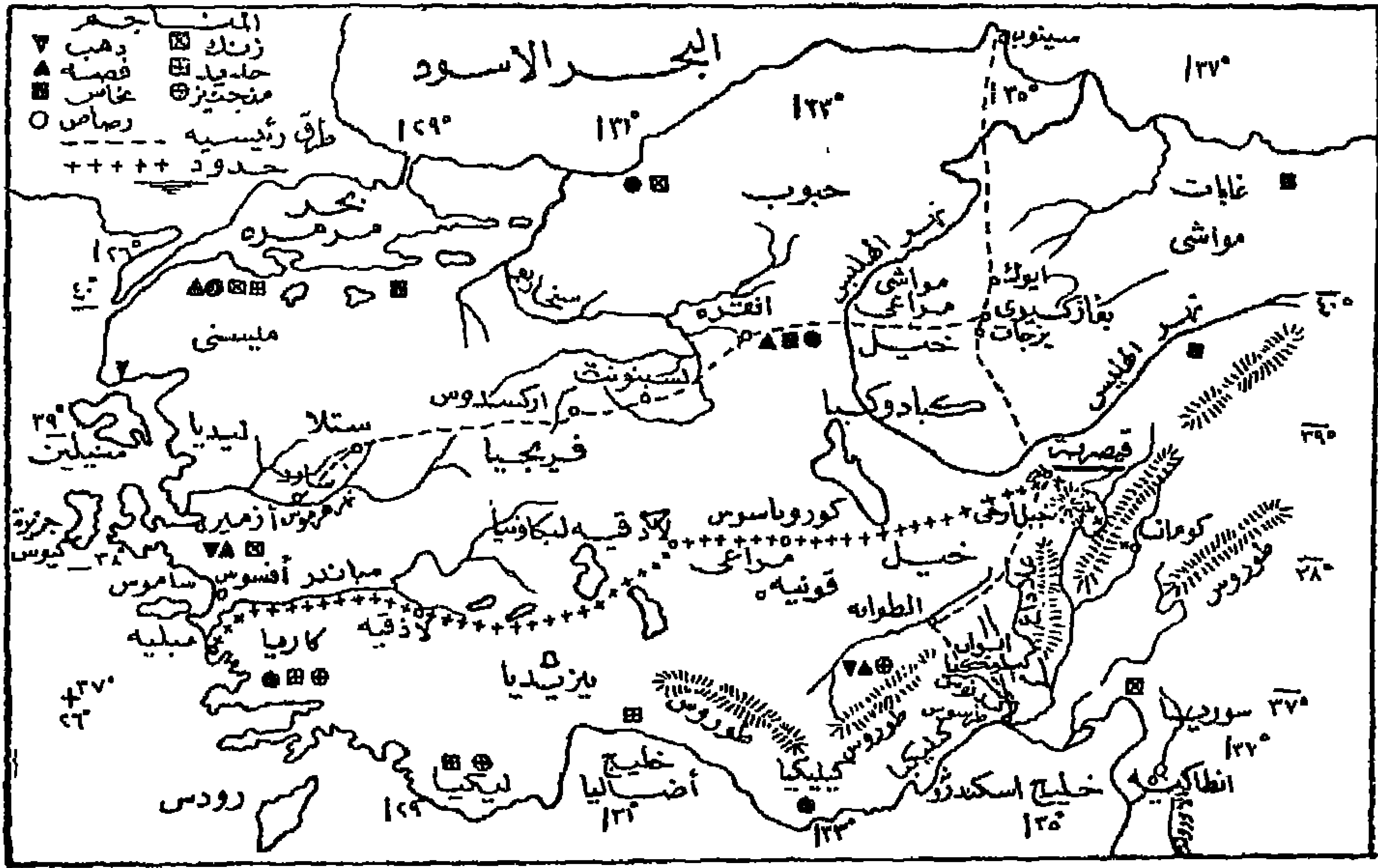
الطرق ان يميزوا العصور والمراحل الكبيرة التى مر بها الفن الإيجى ، واستطو كذلك أن يحددوا دور إيجه ودور الشرق فى إنماء الثقافة اليونانية ، وقرروا أن فينيقية لم تعط فى كل الألف الثانى لإيجه إلا قليلا ، بل كانت فينيقية على العكس تتلقى إنتاج العالم الإيجى وخاصة الفخاريات ، بل كانت فينيقية تصنع فى مدنها الساحلية فخارها على مثال الفخار الإيجى ، وكان المصريون يقدرون قيمة ما يستوردونه من إيجه ولهذا صوروا فى مرات كثيرة فى قبور الأعيان الذين كانت وظيفتهم فى حياتهم تقديم السفراء الوافدين ما يذكر بالعالم الإيجى ، فصوروا صفوفا طويلة من السفراء الأجانب وهم يحملون هداياهم إلى فرعون.

وتوجد صور هؤلاء الأجانب — ويسميهم المصريون « الكفتيو Keftiu » — فى طيبة على قبر رخميرع Rehmara وزير تحتمس الثالث ، وهم يحملون زهريات من المعدن وشعورهم مرسلة على شكل ضفائر وثيابهم بسيطة مكونة من نوع من الميدعات وقد انتعلوا أحذية عالية الرقاب ، وكل هذا بالضبط من عادة الإيجيين فى ثيابهم ، ثم إن شكل الزهريات التى يحملونها من أشكال الفضيات الإيجية . غير أن خلطاً وقع منذ العصر البطلمى ، إذ اعتاد الكتبة المصريون أن يترجموا اسم « كفيتيو » بالفينيقيين ، واستمرت الغلطة إلى العصور الحديثة موجودة فى مختصرات كتب الآثار مع أن خصائص الجنس الظاهرة فى صور الكفيتو لا تشبه فى شىء خصائص الساميين وثيابهم ليست فى مثل تعقيد الثياب الفينيقية (ثوب وعباءة robe et pelerine) . والزهريات التى يهدونها لها مثيلاتها فى المقابر الإيجية ، وإن يكن الفينيقيون قد قلدوا نماذجها . ولا نكاد نفسر كيف أمكن وقوع مثل هذا الخلط . والكفتيو من الإيجيين وأخص منازلهم جزيرة كريت . وقد ذكرنا أن الأستاذ شيفر لاحظ وجود جاليات متنوعة فى أوجاريت ، منها الكفتيو وهم فى رأيه إيجيون من كريت نزحوا إلى الساحل السورى الفينيقى واستقروا فيه ، واستقرارهم بهذا المكان بالذات هو الذى يفسر طبيعة هداياهم للفراعنة . وكانت بلاد اليونان الأولى مهداً لجنس صميم يسمى باسم شعب البيلاج Pélasges ، وكان أول تأثير حضارى تلقته

آتيا من إيجة ، وكان لكريت الدور الأول فى مدّ التيار الحضارى إلى اليونان ، ثم تجدد التيار مرة أخرى فى الألف الثانى بفضل قوة ميكين الحضارية (وهذه هى الحضارة المسماة بالميكينية) . فلما جاء آخر الألف الثانى قامت « شعوب البحر » ، كما سماهم المصريون حين رأوهم يردون من الشمال ، فاكتسحت هذه الحضارة الايجية أمامها . ومن بين شعوب البحر شعوب نزلت من البلقان إلى إبير Epire ثم إلى تساليا ثم إلى كريت وقبرص. منها شعب الآخيين Achéens ، ولم يكد هذا الشعب يستقر مع البيلاج حتى غمرته موجة أخرى هى موجة الشعب الدورى Doriens وكلا الشعبين النازحين قذفته إلى بلاد اليونان أمواج دفعها تيار غزو واحد .

من الواضح إذن أن أساس الحضارة اليونانية ذاته قد أخذ عن الحضارة الإيجية أكثر مما أخذ عن الشرق . وحتى فى الألف الأول قام فى قبرص وفينيقية فن مشترك بمعنى الكلمة ، لأن قبرص كانت معقداً هاماً للصلة بين العالم الإيجى وفينيقية أولا ثم لأن قبرص حولت قبلتها إلى فينيقية عقب الكارثة التى قوضت الحضارة الإيجية ، وكانت فينيقية قد تلقت من إيجة فى الألف الثانى ما يكفى حتى إنه لا يلاحظ اختلاف كبير بين فن الساحل وفن جزيرة قبرص ، وبلغ التشابه حداً جعل العلماء يعتبرون هذا الفن المشترك فناً « قبرصياً فينيقياً » . ويدل الفحص السليم لآثار هذا الفن على وجود أسلوب يكاد يكون متحداً بين قبرص وفينيقية وسوريا ، وليس من حقنا مطلقاً أن نختار لكل تلك الآثار اسم الفن الفينيقى فقط . ولعل الأستاذ ف. بولسن[1] Poulsen قد جعل للشرق مكانة أكبر بعض الشىء مما ينبغى حين أخرج لنا أبحاثه العميقة التى عرفنا فيها بالفن اليونانى الأول . وهو يرى مثلا أن التحف القديمة التى كشف عنها فى نيمرود بآشور — والتى لا تزال محفوظة بالمتحف البريطانى — يجب أن تنسب إلى الفينيقيين ، أما غيره من الأثريين فينسبونها إلى الأيونيين Ioniens

(١) الشرق والفن اليونانى الأول .
Der Orient und die Frühgriechische Kunst.



« شكل ٦٨ »

أو إلى الليديين Lydiens أو إلى القبرصيين؛ وإلى فينيقية كذلك ينسب الأستاذ بولسن كل الكؤوس المعدنية (من النوع المسمى پاتير) الموصوفة من قبل فى هذا الكتاب (ص ٢٢٧) بصرف النظر عن اختلاف مصادرها. والواقع أن بعضها يستحق هذه النسبة غير أن منها كما رأينا ما صنع فى آشور ومنها ما نسبه الأستاذ ديسو[١] بحق إلى الفن اليونانى القبرصى، والخلاصة أنه ليس من الدقة أن نهمل تأثير هذه الحضارة كلها على مصائر اليونان.

البحرية الإيجية : ثم إن الفينيقيين فيما قبل الألف الأول لم يكونوا قد بلغوا درجة الدولة البحرية الكبيرة التى بلغوها فيما بعد، بل كانت الأسبقية للإيجيين، وكانت الآثار الإيجية وخاصة الفخار تحمل صورة عزيزة على الإيجيين، هى صورة سفنهم الطويلة ذات المقدمة المرتفعة التى كانوا يتاجرون عليها فى الفخار وسبائك المعدن والأسلحة النحاسية والعاج. وكان اللون الأرجوانى الإيجى (Pourpre) يضارب الألوان الفينيقية. وكذلك يروى هيرودوت[٢] أسطورة عن صبّاغ متقن للصباغة باللون الأرجوانى إسمه

(١) الحضارات السابقة على العصر الهلينى : ص ٣١٢ . Civilisations préhelléniques
(٢) ف ٤ — ١٥١

كوروبيوس Korobios من إيتانوس Itanos ،وهى أسطورة دالة على شهرة البحارة الكريتيين .

وفى نفس الوقت كانت البحرية الفينيقية على نقص كبير مع قلة عدد السفن بالنسبة لمنافسيها ، ويؤيد هذه الحقيقة أن تحتمس الثالث (فى النصف الأول من القرن الخامس عشر ق. م.) حين قطع بقوة جيشه أشجاراً من أشجار لبنان ونشرها هناك إلى ألواح وصوارى وهياكل سفن لم يجد فى فينيقية مراكب كافية لنقلها إلى مصر ، واقتضاه الأمر أن يستدعى أسطول كفتيو ، وهو الأسطول الكريتى . ولم يكن الفينيقيون فى هذا العصر أكثر الشعوب أهمية لا من حيث ملاحوها ولا من حيث قوة حضارتها .

الطرق : ثم إن وجود عناصر ترجع إلى التأثير الشرقى فى الحضارةاليونانية أمر يثير مشكلة أخرى ، هى : هل فينيقية هى الوسيط الطبيعى بين الشرق والغرب ؟ والجواب أننا ننسى بل نسارع إلى نسيان الطريق البرى مع قيمته الهامة فى الاتصال ، ولا نفكر إلا فى البحرية الفينيقية ، وكان دور فينيقية فى التبادل بطريق البر بين الشرق والغرب دور ضئيل . ولنذكر أن الحضارة اليونانية الأولى إنما ظهرت فى آسيا الصغرى وأيونيا (Ionie) وفى طول ساحل البحر الإيجى ومن الهرموس Hermus شمالا إلى الماندر جنوبا .

ونسلم أن أيونيا فى عصر الحروب الميدية كانت تمتلك بحرية أقل عدداً من البحرية الفينيقية ، ولكن تجارتها مع الشرق لم تكن بحرية بل كانت تتخذ طريق البر ، وهنا بالذات تحقق لها مصدر من مصادر الثروة والقوة . وهنا نعرض أمر الطرق وهو أمر ذو أهمية عظمى فى العصور القديمة تعادل أهميته فى عصرنا . وقد قلت من قبل (ص ٢٣٣) كلمة عن طرق المواصلات بين فينيقية وآشور ، وأضيف هنا أن الطرق الطبيعية بآسيا الصغرى تتبع وديان الأنهار وأنها لقدمها صارت طرقاً تاريخية ، وأحدها هو طريق الجنوب الذى يتبع مجرى الماندر ، وقد وصف لنا إسترابو[١] نقلا عن

(١) ف ١٤ — ٢ ، ٢٠

أرتيميدور Artémidore مسالكه ، ويبدأ هذا الطريق من إفسوس ليبلغ ماجنيزيا Magnésie الواقعة على الماندر ثم ترال Tralles ثم يعبر إقليم فريجيا Phrygie مارا بطريق لاوديكيا Laodicée وأباميه Apamée ومتروپوليس ثم يعبر ليكاؤونيا Lycaonie عن طريق لاورديكيا أخرى وكوروپاسوس Coropassus ثم يدخل الطريق فى كپادوكيا حتى يبلغ مزاكا Mazaca عند سفح جبل أرجيه Argée ومن هناك يصل إلى الفرات عند توميسا Tomisa (شكل ٦٨) .

وهذا هو أقصر الطرق التى تقطع عرض آسيا الصغرى ، وأقدم منه الطريق الآخر الذى أوجز هيرودوت[١] وصفه وسماه الطريق الملكى لأنه كان طريق البريد أيام الملوك الأخمينيين ، وبه كانت تصل أوامرهم إلى « ستراپيات» الغرب ، ولا بد أن الفرس وجدوا هذا الطريق متبعاً ولو لم يكن متبعاً منذ وقت طويل لما خطر لهم أن يختاروه مع أنه أطول الطرق ، كما أبرز ذلك العالمان كيپرت Kiepert[٢] ورامزى Ramsay[٣] . وتحدد معلومات هيرودوت على قلتها سير الطريق بوجه عام ، وقد استطاع الأستاذ راديه Radet[٤] أن يتمم الوصف على الوجه الآتى : يبدأ الطريق من سارد ويعبر فريجيا من أسفل طرفها إلى أعلى الطرف المقابل ماراً بأفيوم ـ قرا ـ حصار Afium - Kara - Hissar وهنا يخرج فرع يصل إلى كوتايوم Cotyaeum (وهى كوتاهيه) ، أما الطريق الرئيسى فيسير صاعداً دائماً نحو الشمال الشرقى حتى يبلغ بسينونت Pessinonte وأنقره وپتيريا Pteria الواقعة على

---

(١) ف ٥ — ٥٢

(٢) بحث فى الطريق الملكى الفارسى فى آسيا بحسب هيرودوت
Ueber die persische königstrasse durch Vorderasien nach Herodotos,
تقارير شهرية لأكاديمية برلين ١٨٥٧ ص ١٢٣ ــ ١٤٠ .

(٣) الطريق الملكى The Royal Road فى مجموعة الجغرافيا التاريخية لآسيا الصغرى ، لندن ١٨٩ ص ٢٧ ــ ٣٥ .

(٤) ليديا والعالم اليونانى فى أيام المرمناد Mermnades ص ٣٢ وما بعدها .

منحى الهليس . ويتقابل الطريق عند بتيريا بطريق آخر يقطع شبه جزيرة آسيا الصغرى من الشمال إلى الجنوب من سينوب إلى طرسوس ، ثم يسير بعد هذا التقاطع إلى مزاكا وكومانا Comana ، ويسد طريق الجنوب الحاجة إلى مواصلات سريعة . أما طريق الشمال فيتألف من اتصال طرق صغيرة متصلة اتخذت لسد الحاجات المحلية إلى المواصلات . ويرجع هذا الطريق الملكى إلى عصر كانت التجارة المارة به وافرة مزدهرة وانعراجه عند بتيريا يؤيد لنا أهميته فى عصر قديم ، ونحن نعلم أن بتيريا تقع فى مكان العاصمة الحيثية (المسماة حاتوسا Hattusa وهى اليوم بوغاز كوى) وكانت حاتوسا قد مدت سلطانها إلى ما وراء جبال الطوروس من جهة الجنوب فى أثناء الألف الثانى . والخلاصة أن الطريق الملكى الذى وصفه هيرودوت هو طريق المواصلات البرية الأساسى بين آسيا وآسيا الصغرى وبين الغرب إلى عصر الأخمينيين .

ويستنتج مما قلناه آنفاً عن البحرية أن الصلات كانت تتم فى أثناء الألف الثانى ، إما بطريق بوغاز كوى البرى ، وإما بواسطة البحرية الإيجية ، وإما فى النادر جداً عن طريق البحرية الفينيقية . أما عن كيفية الاتصال بالطريق البرى فقد كانت كحركة القوافل قبل شق بوغاز السويس ، وقبل أن يتحقق التقدم فى طرق الملاحة الحديثة . ونستطيع أن نتصور نشاط التبادل التجارى فى العصر القديم الأعلى عن طريق ما وصلنا من لوحات الحسابات . ومن العقود المكتوبة بحروف مسمارية ، وقد أشرت من قبل (ص ٣٢٠) إلى رسائل المعادن التى تبعث من لبنان ومن الأمانوس Amanus إلى بابل ؛ غير أن اللوحات المسماة باسم اللوحات الكپادوكية[1] دليل أقوى على كثافة التبادل فى آسيا الصغرى فى آخر الألف الثالث ق . م . فإنها تشير إلى شركات كبيرة تقرض السواح لكى يشتروا بالمال المقترض سلعاً يرحلون بها للمتاجرة فيها إلى أماكن بعيدة ، وتأسست بذلك شركات تجارية تجرى إدارتها على قواعد ثابتة ، وما قلناه عن التجارة الفينيقية يمكن أن ينطبق على

(١) ج. كونتينو : ثلاثون لوحة كپادوكية (طبع جيتنر) ١٩١٩ م ٨ وبه مراجع المسألة .
G. Contenau. Trente tablettes Cappadociennes.

نقلة التجارة فى آسيا الصغرى ، فإنهم يستبدلون المنتجات المباعة بما يجدونه بالبلاد التى يقصدونها ، ثم يرحلون إما إلى بلدهم وإما إلى جهات أبعد لعرضها ، حتى أصبحت المتاجرة والارتحال بالقوافل معنيين مترادفين تقريبا . وإذا أردنا أن نتخيل جمهور المرتحلين الذين يشقون طرق آسيا فلنقرأ بعض اللوحات التى جمعها الأستاذ ش. چان تحت عنوان « تعويضات مقررة للقائمين بالبعثات التجارية من قبل ملوك أور[١] » ويوافق عصر ملوك أور نهاية الألف الثانى ق . م وكانوا يلون الحكم فى بابل . وكانت طرق آسيا يومئذ تغص بعالم من السعاة والموظفين يسعون بالأخبار ويراقبون القوافل ويصاحبونها ، أو بالاختصار حركة ذهاب وإياب مستمرة مقترنة بطبيعة الحال بحركة تجارية كثيفة .

وكنا إلى هذه السنين الأخيرة لا نستطيع بسبب نقص الوثائق ، أن نؤكد وجود علاقات بين آسيا الصغرى والغرب . وكنا نعلم جيداً أن الآخيين نزلوا فى البلقان حول القرن السادس عشر حاملين معهم لهجة هندية — أوربية ، وسادوا فى بلاد اليونان وخاصة فى مكينى وتيرانت Tirynthe وأرجوس Aragos ، فلما أنهكهم الصراع ضد طروادة (١١٨٠) غمرتهم هم أيضاً بدورهم هجرة الدوريين ، وكانوا يمثلون حضارة عصر الحجر وكان قدومهم عقب غارة شعوب البحر (فى القرن الثانى عشر) ، هذا ما كنا نعلمه . أما اليوم فنى مقدورنا أن نشفع القول بالتحديد الدقيق لأن نصوص بوغاز كوى الحيثية[٢] تذكر أن الحيثيين حالفوا الآخيين ثم عادوهم آخر القرن الرابع عشر وأول القرن الثالث عشر . وكانت مملكة الآخيين فى هذا الوقت قوة بحرية كبيرة وكانت تملك فيما يظهر فى آسيا ما سمى فيما بعد باسم بامفيليا Pamphylie وكان نفوذها يبدأ من كيليكيا وليكيا حتى يمس من ناحية الشمال منطقة إيوليد (لزبوس) (Eolide, Lesbos) ثم ينفرج هذا النفوذ إلى فرعين

(١) مجلة العلوم الأشورية Revue d' Assyriologie, ح ١٩ ، ١٩٢٢ .

(٢) ا . فورر Forer (واجع مراجع الكتاب) .

يحيطان ببلاد أيونيا التى هى بمثابة بلاد اليونان الأسيوية[1] . وكان العنصر الهندى — أوربى فى هذا العصر فى المملكة الحيثية عنصراً داخلا منذ وقت طويل فى نطاق القومية الحيثية ، غير شاعر بصلته بالآخيين وبأن تياراً واحداً من الهجرة قذف بالفريقين فى موجتين مختلفتين .

قد تكفى هذه الاعتبارات العامة القليلة لتحديد مدى التأثير الذى أحدثته فينيقية فى تطوير الثقافة اليونانية . وواقعة التأثير لا تنكر غير أن مداها أقل من المدى الذى توحى به نصوص القدماء .

واليونان إذن مدينة من حيث تكوينها الحضارى إلى أساس من أهل البلاد الأصليين ، وإلى أساس تهذبوا به على يد الإيجيين ، ثم تلت ذلك غمرة من الغارات القادمة من الشمال طغت على التأثير الإيجى . أما تأثيرات المشرق فقد انتقلت فى الألف الثانى إلى اليونان عن طريق البحرية الإيجية وعن طريق بوغاز كوى ، ثم انتقلت تلك التأثيرات فى أول الألف الأول عن نفس الطريق البرى الأخير وعن طريق البحرية الفينيقية ، غير أن شهرة الآثار الأدبية المؤلفة فى هذا العصر الأخير (مثل الإلياذة) وما حوت من أدلة على وجود تأثير فينيقى قوى أمر أدى إلى سحب الحكم الصادق بالنسبة لهذا العصر على كل عصور التاريخ الفينيقى مع أنه حكم لا يصدق إلا على حقبة واحدة من أحقاب تاريخها ، فشهادة الأشعار الهومرية صادقة إلا أنها لا تصدق إلا بالنسبة للعصر الذى ألفت فيه تلك القصائد دون غيره من العصور .

أصل الحضـــــارة الفينيقية

مهد الفينيقيين : من المسلم به منذ العصور القديمة أن الفينيقيين ليسوا من أهل البلاد الأصليين ، وأنهم نزحوا مهاجرين إلى البلاد التى نزلوها . ويردد العهد القديم فى الفصل العاشر من سفر التكوين هذه الرواية فى قائمة الشعوب ، وقد أورد محرر هذا الفصل قائمة نسب للشعوب المختلفة المعروفة فى زمنه ، مبتدئاً بأولاد نوح الثلاثة سام وحام ويافث ، وهم أيضاً أسماء لثلاثة شعوب كبيرة هم الساميون والحاميون واليافثيون (ونحن نستبدل اليوم الإسم الأخير باسم الهنود — الأوربيين) . واسم صيدا الوارد فى القائمة

(١) ب دورم : الآخيين ، ص ٥٦٥

يمثل فينيقية كلها فى شخص رجل واحد ، هو الولد البكر من أبناء كنعان ، وكنعان من أبناء سام . ونحن نسلم اليوم أن الفينيقى يدخل فى مجموعة Canaan الكنعانيين ، ونجعل اللغة الكنعانية بحسب خواصها ضمن المجموعة السامية . أما التوراة فتوصل الفينيقيين بالمجموعة الحامية التى ينتمى إليها المصريون أيضاً ، وإذا أردنا تأويل قائمة الشعوب كما وردت فى سفر التكوين ، فلا يجب أن ننسى أن محرر السفر يوجز القول عن كل شعب فى عبارة أخاذة أو فى اسم واحد دون أن يدخل فى حسابه العناصر المختلفة المكونة له ، بل لا يعتبر إلا العنصر الذى يراه أهم . ويؤكد سفر التكوين فى الإصحاح العاشر وجود علاقة بين كنعان ومصر ، وكانت هذه الواقعة تبدو غريبة منذ زمن قريب ثم أصبحت أقل غرابة منذ اكتشافات ببيلوس الأخيرة ، فقد دلت هذه الاكتشافات على أن أقدم تأثير ملحوظ وقع لفينيقية هو التأثير المصرى منذ أول التاريخ المصرى بل منذ أيام تكوين مصر فى فجر التاريخ . وعلى ذلك يكون الإصحاح العاشر من سفر التكوين صادراً عن أخبار صحيحة فى هذه النقطة ، إلا أن وجود عنصر مصرى ذو تأثير على ابتداء الحضارة الفينيقية لا يمنع من وجود عناصر أخرى كثيرة مؤثرة سيأتى فى دراستنا مجال إظهارها .

وكذلك كان هيرودوت[١] يعتقد أن الفينيقيين ليسوا من أهل البلاد الأصليين وإنما يجعلهم نازحين من البحر الإرتيرى . أما استرابون[٢] فيروى لنا فى شىء من الإستغراب أن سكان الخليج الفارسى أكدوا له أنهم يسمون عندهم باسم صيدا وصور وأراد Arad ، وأن المعابد عندهم تشبه معابد الفينيقيين ، ويؤيد پلين هذه الواقعة[٣] .

ويصف لنا جوستان justin هجرة الفينيقيين[٤] ويقول « إن الأمة السورية مكونة من الفينيقيين الذين نزحوا من بلادهم الأصلية حين أفزعتهم الزلازل ونزلوا أولا على ضفاف البحيرة الأشورية ثم على شواطىء البحر

---

(١) ف ١ — ١ ؛ ف ٧ — ٨٩

(٢) ف ١ ، ٢ — ٣٥ ؛ ف ١٦ ف ٤ — ٢٧

(٣) التاريخ الطبيعى : ف ٤—٣٦

(٤) ف ١٨ ، ف ٣ — ٢/٤

الأبيض ، وهنا بنوا مدينة سموها صيدا بسبب وفرة الصيد من السمك ، والفينيقيون يسمون السمك صيدا » . وبرغم عدم دقة هذا الخبر الأخير، فإن العبارة جديرة بأن تناقش . فما هي هذه البحيرة الأشورية أو السورية ؟ (وكان مؤرخو العصور القديمة يعتبرون السوري والأشوري شيئاً واحداً) .

ويرى بعض العلماء أن المقصود بحر النجف القريب من بابل ، ويرى البعض الآخر إنها بحيرة بامبيس Bambyce أو بحيرة أنطاكية أو البحر الميت ؛ وعلى أية حال فإن خط السير الذى تبعته الهجرة يتلخص فى الصعود مع مجرى الفرات ودخول سوريا من ناحية الشمال .

أما المؤرخون العرب فيقولون « إنهم عبروا مضيق الجزيرة العربية من مصب الفرات إلى وادى الأردن »[1] .

وتختلط هذه النظرية الأخيرة بالنظرية التى تجعل مهد الساميين جميعاً وأول حركتهم من بلاد العرب ، وهى نظرية شائعة نسلم بها اليوم وإن كانت تثير اعتراضات خطيرة . فما هى أكبر حجة يمكن التمسك بها لتأييد هذه النظرية ؟ ولدينا مثل يؤيد المهد العربى ، وهو تحرك الساميين من بلاد العرب على يد الإسلام ، وهو أمر لا يقبل جدلا . فإذا وغلنا فى الماضى وجدنا تحرك التدمريين من الجزيرة نحو الشمال وهم فيما يظهر من أصل عربى . وكذلك النبطيون ومن المحقق انهم من أصل عربى . أما ماوراء ذلك فإنا لانستطيع أن نتحاجّ إلا بالقياس analogie . وقد افترض المؤرخون على أساس هذه الهجرات المعلومة أن بلاد العرب تزدحم بالسكان فى كل دورة زمنية فتخرج منها هجرات سامية تفتح آسيا الغربية ، وقبل هجرة الأنباط كانت هجرة الآراميين والغارة التى انتهت بقيام مملكة حمورابى (حول عام ٢٠٠٠ ق.م.) . وهو عند بعض العلماء من أصل عربى ، وقبل ذلك كانت هجرة الفاتحين الكبار من أسرة أكد Agadé (حول القرنين السادس والعشرين والخامس والعشرين) وبهذه الحركة الأخيرة نكون قد صعدنا إلى فجر التاريخ .

وتدل رحلات الاستكشاف النادرة التى قام بها العلماء فى بلاد العرب ،

---

(١) ماسبرو: التاريخ القديم لشعوب الشرق (١٩١٢) ص ١٩٦

على استقرار شعوب على الشاطىء الغربى وقد تركت نقوشاً يمكن أن ترجع إلى القرن السادس أو القرن السابع ق. م ، على الأكثر، وهى النقوش السبئية والحميرية . أما عن العصر السابق على ذلك ، وهو الذى يهمنا وحده فى مسألتنا هذه التى نعالجها هنا ، فإنا نجهل كل شىء ، بل يجب أن نفترض فوق ذلك أن بلاد العرب — وإن تكن اليوم ذات إمكانيات حيوية على كثير من القصور — كانت فى القديم ذات جو مختلف بعض الشىء . وذات خصوبة أكثر بكثير .

ثم كيف تمت هذه الحركات ؟ أكان مرورها عن طريق بوغاز باب المندب ثم النزول عند مصب دجلة والفرات فى المكان الذى صعد منه الكنعانيون مع مجرى النهر (أو قل الساميين لأن نفس النظرية تنطبق على كل الساميين لا على الكنعانيين وحدهم) إن وأول عقبة تحول دون صحة هذه النظرية عقبة قد لا تكون مستعصية ولكنها عقبة قوية بالنسبة لأقوام بدائيين ، وهى اتساع البوغاز بالنسبة لذلك العصر . ففى الألف الثالث قبل الميلاد كان دجلة والفرات يصبان فى الخليج الفارسى بمصبين منفصلين ينحسران إلى الداخل بنحو ١٥٠ كم عما هما اليوم ، ثم تقدمت الرواسب بالمصبين شيئاً فشيئاً ، وبالتدريج اتحد النهران فى نهر واحد هو شط العرب . وثمت عقبة أخرى لا أجد لها حلا : —

فإننا نسلم اليوم بأن حضارة آسيا الغربية ترجع بأصلها إلى حضارة السومريين ، والسومريون شعب غير سامى كان مستقراً فى القسم الجنوبى من وادى الرافدين قبل الألف الثالث ق. م. ومما ينسب إليه تأسيس عدد من المدن على شاطىء الخليج تكون مواقعها قوس دائرة يقابل شاطىء الخليج والتقاء الماء بالأرض . وكانت تلك المدن قديماً مدناً بحرية . أما اليوم فهى مدفونة فى رمال الصحراء . ولما أجريت الحفائر فى هذه المواقع العريقة فى القدم ، بلغت بنا إلى حقيقة يقينية ، هى أن الحضارة فى فجر العصر القديم كانت سومرية ليس إلا . أما فى الطبقة الحفرية التالية فتختلط الآثار السامية والسومرية اختلاطا كاملا ، ونصل فى أواخر هذه الطبقة إلى فجر التاريخ . فكيف نستطيع أن نوفق بين هذا وبين مرور الساميين من هذا الطريق ، والساميون قد تركوا لنا آلاف

الشواهد على وجودهم فى نفس العصر السومرى ، فكيف عبروا وادى الرافدين من الجنوب إلى الشمال دون أن يتركوا آثاراً لمرورهم أو دون أن يطبعوا الحضارة السومرية بالطابع الذى طبعوها به فيما بعد ؟ والجواب أن هذا لا يمكن إلا إذا فرضنا أن الساميين كانوا لايزالون فى حالة بربرية غالبة بحيث عبروا أرض سومر دون أن يتركوا من آثارهم أوطابعهم شيئاً ، وإلا إذا فرضنا أيضاً أنهم اتصلوا بالسومريين وأخذوا حضارتهم بالتدريج ثم نمّوا بعبقريتهم الخاصة هذه الحضارة ، وعلى أساس هذه الفروض تكون كل الآثار السامية العريقة جداً ، الباقية فى وادى الرافدين ، المتوافرة فيه كلما سرنا شمالا ، هى نتيجة هذا التحول فى أحوال الساميين أثناء مرورهم .

وللأستاذ كلاى Clay حل لهذا الإشكال يبدو فى نظر بعض العلماء حلا وجيها : وهو أن شمالى الشام ـ وكان يسمى قديماً بلاد أمورّو Amurru ـ كان المهد الأول ـ أو على الأقل ـ كان المستقر القديم للجنس السامى . ويؤيد ذلك أن الغارة الكبيرة الأولى ، وهى غارة الساميين التى خلفت آثاراً كثيرة وأسست فى شمالى سومر مملكة أكدية Agadé ـ كانت فى الواقع غارة واردة من الغرب من أرض أمورّو . وكذلك الغارة السامية الثانية المتمثلة فى مملكةٍ كان حمورابى من أعظم ملوكها . وفى أسرة هى الأسرة البابلية الأولى : غارةٌ بدأت أيضاً من أمورّو لا من بلاد العرب . والأحوال الجغرافية فى شمالى الشام مستوفية للشروط الضرورية لحياة شعب من الشعوب . إلا أن المسألة لا تحل بكل ذلك حلا تاما ، فإن بدء العصر التاريخى (حول ٢٨٠٠ ق . م) تاريخ قريب نسبياً هل يستتبع حتما وجود الساميين فى مكان ما فى هذا العصر : أن يكونوا مقيمين فيه منذ القدم ؟ وهلا يوجد مجال لوجود شعب آخر أقدم بكثير فى بلاد العرب ؟ وهل كانت بلاد أمورّو مستقراً لمرحلة من مراحل الهجرة السامية أم كانت مهد الساميين الأول ؟ هذه كلها أسئلة لا يزال علم الآثار قاصراً عن الإجابة عليها .

نصوص راس شمرا : صراع بنى إسرائيل مع كريت Keret ملك الصيداويين ومع إلهته شاپاش Shapash التى تحميه وهى إلهة الشمس ، هو صراع تتناوله حسب قول الأستاذين ڤيرولو وديسو-الملحمة المعروفة باسم «ملحمة كريت » . والصراع إنما يدور فى الحقيقة بين حزبين دينيين : بين عبدة الشمس وعبدة القمر ، لأن عشيرة تيرح Térah الإسرائيلية هى العشيرة التى يرجع إليها فضل إذاعة العبادة القمرية .

ويقع مكان الصراع فى جنوبى فلسطين فى إقليم إدوم Edom . وعلى هذا يكون نص الملحمة مؤيداً لقول هيرودوت[1] الذى يجعل أول منزل نزله الفينيقيون على ضفاف البحر الإريترى (وهو البحر الأحمر) .

ويعارض الأب دى ڤو de Vaux هذه النظرية ويذهب إلى وجوب البحث عن أسماء الأماكن الواردة فى القصيد فى جوار منازل الفينيقيين التى نزلوها على مر الأزمان أى فى شمالى فلسطين وفى سوريا . بل يرى بعض العلماء المؤيدين لرأى دى فو بأن ذكر صحراء قادش لم يرد فى نص الملحمة ، وأن المقصود باللفظ هو الوصف العادى للصحراء ، لأن كلمة قادش تعنى المنعزل أو المقدس أو الطاهر ... إلخ .

وليس الاعتراض قاصراً فقط على أن افتراض نزول الكنعانيين فى جنوبى بلاد كنعان (أى بلاد سوريا وفلسطين معاً) افتراض يناقض الحقائق التاريخية ، بل هناك عناصر اعتراض أخرى . فإن الصلات الوثيقة بين الفنين المصرى والرافدى قبل العصور التاريخية (عصر ما قبل الأسرات = عصر الوركاء ، العصر الطينى = عصر جمدة نصر) وكذلك التأثير السامى الذى وقع على اللغة المصرية ، كل ذلك يفترض حتماً وجود وسطاء بين الطرفين لنقل التأثير السومرى . ومن الطبيعى أن يكون طريق الهجرة الذى تسلكه هذه التأثيرات : هو صعود مجرى دجلة والفرات ثم النزول بدهليز سوريا والوصول إلى الدلتا .

---

(١) ف ١ : ١ ، ف : ٨٩ .

وهذا هو الطريق العادى الذى تسلكه آسيا حين تغزو مصر (مثل الهكسوس والفتح الأشورى فى عهد السرجونيين) لا طريق التنقل البحرى من الخليج الفارسى إلى نقطة ما على البحر الأحمر بالدوران حول بلاد العرب.

وتدل الاكتشافات العديدة التى تمت فى السنين الأخيرة، ومن جملتها اكتشافات راس شمرا، على وجود حضارة قديمة جداً امتدت من الرافدين ومن إيران إلى أرض كنعان، وتتمثل هذه الحضارة فى خزف العبيد وتل حلف. ولا بد أن يكون المزج الملاحظ فى بلاد الرافدين بين الساميين والسومريين منذ فجر التاريخ، قد وقع بالضرورة أيضاً بأرض كنعان بشرط أن نقبل النظرية الشائعة (وهى نظرية منطقية وإن عز الدليل عليها) وهى نظرية جعل البلاد العربية المهد الأول للساميين. وفى هذه الحالة لا بد أن نفترض أن الفينيقيين اتبعوا فى خط هجرتهم الطريق المتجه من الجنوب إلى الشمال. ومن الممكن أن تصدق عليهم حوادث الأسطورة سواء نزلوا أبعد إلى الشمال أو أبعد إلى الجنوب، لأن المشكلة تختلف عن ذلك تمام الاختلاف.

أصل الجنس : والرأى الشائع القائل بقدوم الفينيقيين من الخليج الفارسى، رأى يجعل أهل فينيقية من الساميين ضمنا. وقد أصبح هذا الرأى سائداً منذ ظهرت دراسات موفرس Movers بعد أن كان قبل ذلك موضعاً للتأييد والاعتراض بحسب اتجاه العلماء. بل إن الفينيقيين أنفسهم كانوا من نفس هذا الرأى، وكانوا يطلقون على أنفسهم اسم الكنعانيين. وقد أشارت رسائل تل العمارنة إلى بلادهم باسم كيناهو Kinahhu أو كيناهنو Kinahnu؛ وكانت نقود لاذقية لبنان فى عصر أنطيوخوس الرابع (١٧٦ — ١٦٤ ق. م) تحمل النقش الآتى «اللاذقية التى فى كنعان»، ونلاحظ أيضاً أن اسم فينيقية مشتق من الكلمة اليونانية فوينكس phoinix بمعنى النخلة، وهو اشتقاق لا يصدق بمعناه لأن النخلة لا توجد فى فينيقية، ولهذا يذهب كثير من العلماء إلى جعل الاشتقاق من الجذع فوينوس phoinos بمعنى الأحمر أو بسبب اللون الأرجوانى الأصيل بالبلاد، أو بسبب لون السكان البرونزى، إذا قيس بلون

اليونان ، وإما بسبب الرواسب التى تصل إلى البحر مع مياه السيول المحمرة بعد مرورها بتربة محملة بالحديد (وأقرب وأصدق مثل على ذلك نهر أدونيس). ما علماء الآثار المحدثون فإنهم يتبعون التقسيمات القديمة فى ترتيب الأجناس ، وإنما اتبعوها للصفة السامية الواضحة فى اللغة الفينيقية ، ولكثرة نقاط الشبه بين دينهم وأديان آسيا الغربية ، وهى أديان يجمع العلماء على أنها سامية فى سوريا وآشور وبابل .

وقبل أن نعرض لمشكلة أصل الجنس الفينيقى ، لابد لنا من تناول مسألتين : هما مسألة الجنس ومسألة اللغة . أما فكرة الجنس ، بمعنى مجموعة أفراد اكتسبوا — بسبب الأصل المشترك — خواصا جسمية ثابتة ، ففكرة تبدو خيالية فى ظروف الدراسة التى تحيط بنا .

وبدء التاريخ مهما بدا بعيداً لنا ليس بشىء فى تطور الإنسانية ، فإذا وصلنا إلى الألف الثالث أو الرابع على الأكثر — وهو أقصى عصر تبلغه تنقيباتنا — فإننا نلاحظ أن المزج بين الأجناس المختلفة كان قد وقع وتم .

ولا تبلغ بنا فكرة اللغة إلى نتائج أكثر حظاً من اليقين . فإن لغة أية أمة لا تكون حتما لغة جنسها ، ولنضرب مثلا واحداً وهو : هل يتكلم كل الساميين لغة سامية ؟ نعم لغة العرب وإسرائيل وهم من الساميين لغات سامية ، فما لغات الساميين فى أوربا ؟ ولنتدبر أمر زنوج إفريقية ، فإن اللغة العربية انتشرت بينهم انتشاراً سريعاً بسبب تفوقها على رطانتهم وجعلتهم يتكلمون لغة سامية وهم لا ينتمون للفرع السامى .

وعلى هذا النحو تقريباً فكر العلماء بالنسبة للفينيقيين واعتبروهم ساميين لا شىء إلا لأن لغتهم سامية دون أن يضعوا فى اعتبارهم وجود عناصر جنسية مختلفة مختلطة بهم .

فهل يجب الامتناع إطلاقا عن البحث فى الجنس واللغة للوصول إلى تشخيص أى شعب بخواصه ؟ أما أنا فمقتنع بالعكس نظراً لأننا كلما توغلنا فى الصعود إلى طوايا الماضى كلما ازداد الاحتمال بالوقوع على تقارب ما بين

الفكرتين ، فمن الممكن مثلا أن نجد فى فجر العصور التاريخية الجنس السامى يتكلم لغة سامية .

وتوجد اليوم أقاليم يعيش فيها ساميون ظلوا بمعزل حصين عن الامتزاج بالشعوب على نحو ما امتزج بها بنو جنسهم : وأقصد حالة بلاد العرب ، فإنها لم تتعرض إلا إلى الحد الأدنى من الغارات ، وسكانها يمثلون أنقى ما يمكن أن نجده من الجنس السامى . وقد ميز علماء الأجناس بين ثلاثة نماذج من الجماجم البشرية عرفوها بحسب ما قاموا به من قياسات . وهى الجمجمة المستطيلة ، وهى فى طولها من الجبهة إلى مؤخر الرأس أطول من عرضها ويمثلها محيطات أقل من ٧٥ . ثم الجمجمة المستديرة وهى واسعة جداً عند مستوى العارضين بالنسبة للطول ، ومحيطاتها أعلى من ٨٣ . ثم الجمجمة الوسط وهى وسط بين النوعين الأولين ومحيطاتها تتراوح بين ٧٧ ، ٧٨ إلى ٨٠ .

والقياسات التى أجريت على العرب تدل بوجه عام على أن جماجمهم تستوفى خواص الجمجمة المستطيلة ، على حين أن نفس القياسات التى أجريت على الساميين فى أوربا تنتهى إلى نتائج متفاوتة فيما بينها كل التفاوت .

وإذا عرفنا ذلك وتزودنا بكل ما يمكن جمعه من الحقائق الجنسية والتاريخية واللغوية وغيرها فماذا نرى فى فينيقية ؟

نلاحظ أولا وجود سكان أصلاء ، وهذا أمر مؤكد بالنسبة لفلسطين ، وهو أمر راجح فقط بالنسبة للسكان عند السواحل ، لأننا وجدنا فى كهوف جذر Gézer عظام شعب من سكان الكهوف (troglodites) يمارسون حرق موتاهم (وهى عادة غير سامية) .

فهل استطعنا أن نختبر شيئاً من عظام الفينيقيين ؟ الجواب أننا استطعنا ذلك فى بعض حالات قليلة ، بالنسبة لعصور قريبة نسبياً ، بحيث لم نستطيع الوصول إلى نتائج متآلفة . وقد اختبر الأستاذ هـ . ڤالوا Vallois اختباراً كاملا جماجم مقبرة من مقابر بيبلوس ترجع إلى عصر الحجر والنحاس énéolithique ، وانتهى اختباره إلى أن هذه الجماجم مستطيلة فيما عدا التشكيل الإرادى الذى

يجرى عادة على الجماجم فى صبى أصحابها . وقاس الدكتور برتولون Bertholon جماجم من إفريقية يفترض أنها فينيقية ، وانتهى إلى أن هذه الجماجم من النموذج الوسط (محيط من ٧٧ إلى ٧٨)[١] . ودرس الأستاذ شانتر Chantre الجماجم المكتشفة فى مقبرة من مقابر صيدا[٢] فوجد محيطات جمجمية من قياس ٨٠ أى أنها تحت المستديرة . وقد وقعت بين يدى جمجمتان اخترتهما صدفة من جماجم « مجموعة فورد » وأصل هذه المجموعة من توابيت من نوع انثروبويد ، وهى التوابيت التى تعتبر مدافن نموذجية لدى الفينيقيين فى القرنين الخامس والرابع . فكانت الجمجمة الأولى مستطيلة دون شك ، وكانت الأخرى مستديرة . ويذكر الأستاذ ا · بيتار Pittard ، وهو أحدث من درس الجنس الفينيقى[٣] ، أن الشاطىء الفينيقى كان غير آهل بسكان كثيرين . ويستعرض بيتار نتائج الدراسات الجنسية على عظام العصور التاريخية التى درسها علماء الأجناس . ثم يستنتج أن الشعب القرطاجنى كان يختص بطول الجمجمة من القرن السادس إلى القرن الثالث (محيط ٧٤ ، ٧٥ فى المتوسط) ، وكذلك الجماجم التى اعتبرها نيكولوكى (Nicoloucci) (سنة ١٨٦٤)فينيقية (وأصلها غير ثابت) والجماجم التى وجدت فى صقلية ، تميل كلها إلى النموذج المستطيل . ويتساءل الأستاذ بيتار بعد ذلك فيقول : الا يجب علينا أن نتجه إلى النموذج المستطيل لنتعرف منه على النموذج الفينيقى ؟ إلا أن هذه الدعوة ليست إلا توجيهاً لا ينهض فى الوقت الراهن إلى أن يتحول إلى يقين .

---

(١) راجع : وثائق بشرية عن الفينيقيين
Documents anthropologiques sur les Phéniciens.

وراجع أيضا دراسة مقارنة على جماجم قرطاجنية (منذ ٢٤٠٠) وجماجم تونسية معاصرة .

Etude comparée sur les crânes de Carthaginois d'il ya 2400 ans et de Tunisois contemporains.

(٢) راجع : ملاحظات بشرية على جماجم من مقبرة صيدا .
Observations anthropologiques sur les crânes de la nécropole de Sidon,

(٣) الأجناس والتاريخ . Les races et l'histoire.

وعلم الأجناس لا يؤكد لنا (ويجب أن نتوقع عدم الجزم) وجود جنس مستطيل الجمجمة ليس إلا فى العصور التاريخية فى فينيقية . وكان من الممكن وجود ذلك النموذج لو توفر النقاء فى الجنس السامى فى تلك العصور ومعنى ذلك أن المزج كان قد تم فعلا على نطاق واسع .

ونريد أن نستمد رأينا مما سبق عرضه من النتائج هنا فى دراستنا هذه عن الفينيقيين .

يدل علم ما قبل التاريخ على أن شعباً أصيلا كان يوجد على الساحل وأن نسبة كثافته كانت كبيرة جداً .

وتدل أول حقيقة فى العصر التاريخى على نفوذ التأثير المصرى إلى بيبلوس وعلى ازدياده قوة وعمقاً فى كل البلاد فى أثناء الألف الثانى، كما تثبت ذلك رسائل العمارنة ، بحيث يصل التأثير إلى عمق البلاد حتى يبلغ مقابر كفر الجرة . غير أن التأثير المصرى لم يكن عنصر التأثير الوحيد بل شاركه عنصر إيجه ، وكان يغطى عليه كلما صعدنا نحو الشمال (راس شمرا) .

وكذلك يعظم كيان العنصر السامى فى كنعان بحيث نستطيع أن نستنبط قدم وجوده فى البلاد منذ أول العصور التاريخية (شكل ٦٧ ص ٣٦٢) ولما زار هيرودوت فينيقية أكد له الناس أن صور أسست قبل وقت زيارته بمقدار ٢٣٠٠ سنة ، والمعروف أن وقت زيارته يقع حول ٤٥٠ ، فينتج أن عام ٢٧٥٠ ق م هو عام تأسيس صور ، وهو تاريخ راجح يتفق مع ما نعرفه من آثار بيبلوس . ويتفق أيضاً مع تاريخ الغارة السامية الكبرى التى استعمرت البلاد ، وهى الغارة المتفرعة (بامتداد نحو الجنوب) عن الهجرة السامية الكبرى من بلاد أمورّو نحو الشرق ، وهى نفس الهجرة التى أسست فى القرن السادس عشر مملكة أكدية . وقد بينا من قبل أن علاقات لا جدال فيها لوحظت بين مصر وآسيا الغربية فى عصر سابق على هذا بكثير ، وأن هذه العلاقات تستبين عن تأثيرات سامية صادرة عن آسيا ، ويستحيل فى مثل هذه الظروف أن نسلم بأن سامي أمورّو الذين ألفوا الثقافة السومرية اتصلوا بمصر سلماً أو حرباً عن طريق واحد ،

هو طريق بيبلوس ، وإذا عرفنا أيضاً من النصوص أن رؤساء الأسر المصرية اصطدموا بالآسيويين وجب أن نسلم بأن نفوذ التأثيرات الآسيوية لم يقع فقط عن طريق البحر بل وقع أيضا عن طريق البر .

أما فى أول الألف الثانى فإن مقابر بيبلوس تؤكد لنا أهمية العنصر السامى بالبلاد . فإن الملك إبشيموابى Ypshemuabi ملك بيبلوس سامى باسمه . فإذا لم تكن اللغة حجة قاطعة على الجنس فأسماء الأعلام حجة ذات دلالة أقوى . فإذا بلغنا منتصف الألف الثانى وجدنا مراسلات العمارنة تذكر ساميين نازلين فى كل بقاع البلاد ، وبعد ذلك بقرنين نقع على قبر أحيرام الملك السامى ونجد شاهد قبره مكتوباً باللغة الفينيقية . وإذن فلدينا سلسلة من الوقائع الصغيرة تتيح لنا أن نتبع وجود العنصر السامى فى فينيقية إلى بدء العصر التاريخى .

دور الحوريين (الأسيويين) : ومن النقاط الأساسية فى حفائر راس شمرا نقطة إبراز الدور الذى قام به الحوريون فى فينيقية الشمالية ، وإبراز الخواص المميزة التى كيفت الحضارة فى زمن الهكسوس وبتأثيرهم .

ونذكر هنا تعريف الحوريين : فى عصر الأسرة الأكدية (فى النصف الأول من الألف الثالث) كان الشمال والشمال الغربى من آشور يؤلف وحدة جغرافية يطلق عليها إسم بلاد سوبارو Subaru ، وفى الألف الثانى ألف سكان هذه المنطقة وهم الحوريون مملكتين : الأولى مملكة ميتانى وهى أبعد إلى الشرق ، ومملكة حورى وهى غربى السابقة[1] . إلا أن مجال الحوريين يتجاوز حدود المملكتين الواقعتين تحت سيادتهم . ولهذا نجدهم فى آشور (يشرفون عليها بعض الوقت) وفى غربى سوريا العليا على الساحل عند راس شمرا وفى كل سوريا .

وهم ينتمون إلى الكتلة الآسيوية ، ونذكر هنا تعريف هذه الكتلة

---

(١) ح كونتينو : حضارة الحيثيين والحوريين والميتانيين ، الفصول ١ ، ٣

G, Contenau: La Civilisation des Hittites et des Hurrites dû Mitanni,

بإيجاز . يطلق هذا الاسم المقتبس عن إتيان البيزنطى Etienne de Byzance على الشعوب (التى يسميها ن . مار Marr اليافثيين ، كما يسميها ف . هومل Hommel الألاروديين Alarodiens) التى هى فى الحقيقة أو فى الغالب الشعوب الأصيلة الأولى فى آسيا الغربية أو أقدم الشعوب التى نجدها هناك . وهى شعوب لا سامية ولا هندية — أوربية ، ويتميزون بجمجمة مسطحة عند مؤخر الرأس غير بارزة إلى الخلف ، وبجبهة ضيقة منحسرة غير بارزة عن الوجه ، وبأنف فى شكل منقار النسر يصل إلى مستوى قوس الجبهة ، وبحواجب بارزة . ولغة هؤلاء الأسيويين من النوع المتماسك agglutinanat أو بعبارة أخرى من النوع الذى لا تتحول الألفاظ فيه من أوساطها بل يجيء تصريفها وإعرابها بالزوائد فى الأول والوسط والآخر دون تغيير فى صلب الكلمة . ولهذه اللغة لغات إخوات كثيرة فى القوقاز[١]. أما دياناتهم الأولى فالراجح أنها كانت أديانا طبيعية naturiste فهم يعبدون قوات الإخصاب وقوة الإنبات ممثلتين فى شخصيتين مقدستين .

وتنطبق هذه الخواص على الحيثيين الأولين[٢] وعلى الحوريين وعلى غيرهما مما لا نذكره لعدم أهميته وتتوفر نفس هذه الخواص للسومريين أيضاً من حيث النموذج البشرى واللغة والدين ، ولنا من غير شك أن ننسبهم إلى هذا المجموع وأن نجعلهم فرعاً منه طبعه الزمن بشيء من الاختلاف . وأهمية الحوريين كعامل من عوامل الحضارة فى آسيا الغربية أمر معترف به فى خارج فرنسا . أما فى فرنسا فإن النظرية السائدة فيها لا تزال مشبعة بفكرة الأصل السامى المشترك ، وهى نفس الفكرة التى كانت سائدة فى آخر القرن الماضى[٣] .

---

(١) باشماكوف : خمسون قرناً من تطور الأجناس حول البحر الأسود (باريس ، طبع جينثر ، سنة ١٩٣٧)

(٢) ج . كونتينو : حضارة الحيثيين والحوريين والميتانيين ، الفصل الثانى .

(٣) ج . كونتينو ، الحفائر الأثرية فى آسيا الغربية ١٩٣٦/٧ ، فى المجلة الأثرية ، ابريل / يونيه ١٩٣٨ ص ١٨٨ وما بعدها .

المزيج الهكسوسى : استطاع شيفر فى الحملة الثامنة من حفائر راس شمرا أن يشخص بمجموعة من الخصائص من شأنها أن تجعل لحضارة مدينة راس شمرا فى عصر الهكسوس وبتأثيرهم شخصية متميزة إلى حد كبير ، وقد أتاحت له هذه الحفائر أن يقول إن حركة الهكسوس « ليست مرحلة من التاريخ المصرى ولا من تاريخ علاقته بتاريخ فلسطين »[1] أما عن نفسى فإنى مقتنع بذلك منذ وقت طويل[2] فإنه ليس من المنطق فى شىء أن نتصور أن غارة الهكسوس غارة يقوم بها الحوريون وحدهم ، وليس من المنطق كذلك أن ننسب غارة الهكسوس إلى الكنعانيين وحدهم . والأصح أن غارة الهكسوس مرتبطة بحركة شعوب شاسعة كبرى أدت إلى أن أقرت الكاشيين Kassites فى بابل وإلى أن دفعت الحوريين إلى البحر الأبيض . فكم من هؤلاء الذين خرجوا من جبال زاجوراس وصل إلى مصر ؟ قليل من غير شك ، أما الأكثرية فاستقرت فى بعض البلاد التى جلا منها أهلها ، وواصل القليل السير إلى وجهتهم ومروا مروراً ، ثم امتدت الهجرة إلى الأقرب فالأقرب ، واشترك فيها الكنعانيون والحوريون من سكان كنعان على اختلاف عناصرهم .

وعنصر آخر ينزل بالأجزاء الداخلية من البلاد وهو العنصر الحيثى ولكنه لا يلتزم الإقامة فيها . فإن سنحاريب Seunaehérib الأشورى حين بنى حول ٦٩٥ ق . م . أسطولا ليسير به لتأديب قبائل الخليج الفارسى ذكر لنا أنه استدعى أسرى من صور وصيدا وقبرص . وفى هذا المعرض أطلق اسم بلاد الحيثيين على القسم الغربى من سوريا[3] ، وعبر عن ذلك بهذا اللفظ « كنت نقلت حيثيين إلى نينوى بعد أن غلبتهم سهامى ، فبنوا بمهارتهم المعروفة سفناً كبيرة على النمط المعروف فى بلادهم » .

(١) مجلة « سوريا » ج ١٩ (باريس طبع پيكار) ١٩٣١ ج ٢ ، ص ٢٥٢ (١٩٣٨)
(٢) ج . كونتنيو : المجمل فى الآثار الشرقية . ص ٨٨٣ وما بعدها .
(٣) ف . شيل : مذكرات السفارة إلى إيران ، ج ١ ص ١٨ .

وهؤلاء الحيثيون يمثلون أحد العناصر المكونة للكتلة الكبرى التى نسميها الأسيوية ، ويدخل فى عدادها أيضاً سكان ليديا ، وليكيا ، وشعوب منطقة ڤان Van وميتانى Mittanni (فى شمالى آشور) وقد ندخل فيهم الكاشيين وهم قوم قدموا من شمال غربى عيلام ثم أخذوا بابل فى الألف الثانى ، ومهما يكن الأمر فإن الحيثيين نزلوا حتى بلغوا قلب فلسطين وحتى كان أحد ملوك بيت المقدس فى آخر الألف الثانى يحمل اسماً حيثياً هو عبدى — هيبا Abdi-Hipa . وامتزج بهؤلاء الحيثيين من غير شك عناصر هندية — أوربية ،أو على كل حال عناصر غيرسامية .

وعنصر آخر غير قليل الخطر هو العنصر الأمورىAmorrite ، وهم إحدى موجتين من الغارة السامية الكبرى ، أما الموجة الأخرى فهى هجرة الكنعانيين . وانتشر الأموريون كما انتشر الحيثيون فى كل مكان من أرض كنعان . ولنذكر العبارة المشهورة التى خاطب بها حزقيال مدينة القدس :

« أبوكِ أمورىٌّ وأمك حيثيةٌ » (١٦ : ٣) وهى عبارة ذات صيغة أخاذة تلخص الموقف فى كلمات قليلة .

ويوجد كذلك من بين العناصر البشرية فى الساحل الفينيقى عنصر أخير هو الإيجى . ولا شك أننا لا نعرف وقتاً ما فى أى عصر قديم كانت السيادة فيه للإيجيين فعلا ، ولكنا على أية حال نرى نفوذ إيجه قائماً فى كل مكان وخاصة فى الناحية الفنية . وأوضح أدلة على ذلك هى الأدلة التى قدمها هلبيج Helbig منذ خمسين عاماً . فقد أخرج هلبيج بحثاً عن المشكلة المكينية (١٨٩٦) أراد به إنصاف فينيقية والتنويه بما كان لها من تأثير حضارى ، غير أن بعض علماء الآثار وخاصة ج. بلوك[١] يترددون فى قبول آرائه . والواقع أن هلبيج تأثر عن حق بوجود آثار مكينية كثيرة فى فينيقية . فقلب منطوق القضية وذهب إلى أن الآثار المعروفة بالمكينية هى فى الحقيقة آثار

(١) الفينيقيون فى البحر الإيجى .

Die Phoeniker am œgaeischen meer.

فينيقية ، وأن انتشارها العجيب فى أرجاء العالم الايجى دليل على توسع الفينيقيين الاستعمارى ، وعلى نفس الطريقة أوّل الصور الايجية (الكفتيو أو أهل كريت) التى تمثل حملة الهدايا فى صور المقابر المصرية فاعتبرها ممثلة فى الحقيقة لأهل فينيقية . واستطاع بذلك أن ينتهى إلى أن الفن المكينى ليس إلا مرحلة من مراحل الفن الفينيقى (ص٣٩) .

وإذا نحن قلبنا الوضع مرة أخرى واستبدلنا لفظ مكينى بلفظ فينيقى ، فإن دراسة هلبيج تعتبر غاية فى الدقة وتعتبر خير صورة يمكن رسمها لإبراز النفوذ الايجى فى فينيقية .

واستأنف الأستاذ أوترانOutran نفس البحث بعد ذلك[1] ، وانتهى بعد اختبار اللغة وخاصة صور الأسماء onomastique إلى أنه قد طرأت على فينيقية موجة إيجية استقرت بها وكان تأثيرها عاملا رئيسياً فى تنمية الحضارة ، وهذه الموجة الايجية هى التى سجلتها حفائر رأس شمرا من ناحية أخرى .

ونظرية أوتران لا تريد قط أن تنكر وجود عناصر سامية فى سوريا فوجودها شىء ظاهر الوضوح ، غير أنه يرى أن « العنصر الموّجه فى فينيقية لم يكن العنصر السامى بل العنصر الأسيوى الإيجى » ولهذا اقتصر على أن يبرز من بين العناصر الرئيسية من السكان عنصراً لا سبيل إلى الجدل فى وجوده فى فينيقية القديمة . وفعلا يجب ألا ننسى أنه إذا كانت بيبلوس فى الألف الثانى واقعة على الأخص تحت التأثير المصرى ، فإن أعماق البلاد هى وكفر الجرة كانت ملتقى تأثيرات يلتقى فيها إلى جانب التأثير المصرى ، التأثير الايجى . ثم إنه فى الامكان أن نضيف إلى الأمثلة المضروبة الشائعة عن أهمية إيجة كعامل حضارى ، مثلا آخر ، هو إنشاء الموانى التى تهدمت إما بفعل الغزوات وإما بفعل الكوارث الطبيعية[2] . مثال ذلك الميناء الإيجى فى جزيرة

---

(١) الفينيقيون Phéniciens

(٢) ج. جونديه: الموانى المطمورة فى جزيرة فاروس القديمة ، القاهرة ١٩١٦ ، مع صور ، م٨

فاروس على الساحل المصرى ، وحالة الموانى المطمورة اليوم بسبب ارتفاع مستوى البحر الأبيض فى العصور التاريخية مثل فلاسارنا Phalasarna فى غربى كريت (وبها رصيف على عمق ٦ م تحت مستوى الماء الحالى) أو ميناء ناوپولى Naupli قرب أرجوس (٢ م تحت مستوى الماء) والراجح أن الإيجيين بنوا سلسلة من الموانى حين كان البحر على مستوى ٢,٥٠ م تحت المستوى الحالى . والراجح أن ارتفاع المستوى حدث فجأة حول آخر العصر البرونزى[1] .

وقد ذكرنا أن أبحاث الأب پوادبار Poidebard فى مدينة صور تقيم حقيقة جديدة تدعونا إلى أن نعود من جديد لاختبار هذه المسألة التى لا يمكن أن تحل بمجرد النفى .

إيجه وميكينى : وتأثير ثالث يبرز فى الصف الأول بحسب أخبار راس شمرا وهو تأثير إيجه وميكينى فى النصف الثانى من الألف الثانى : وكانت ميكينى معروفة بما خلفت من آثار معمارية أكثر مما عرفت عن طريق الحفريات ، ثم أصبحت الآن محط الأضواء . ويزيد من أهميتها أننا نجد فى إيجه بعض عناصر زخرفية تظهر فى منطقة تمتد حدودها إلى هضاب إيران ، وتوجد أنواعها فى بقاع مختلفة من شريط الأرض الواقع بين النهايتين . وهنا مادة لأبحاث جديدة ! ثم إن سيطرة التأثير الإيجى على الساحل الفينيقى هى التى أتاحت للأستاذ شيفر أن يفترض أن الصور الموجودة على جدران المقابر المصرية ممثلة سكان الجزر أو الكفتيو حاملين جزيتهم إنما تمثل الكفتيو المقيمين فى فينيقية لا المقيمين فعلا فى الجزر لأن علاقات هذه الجزر بمصر كانت غير مباشرة .

وكما أننا لا ندرس البابلية فى وادى الرافدين دون أن نلقى اللغة السومرية (نماذج أولى سومرية للقوانين البابلية فى مجموعة قوانين حمورابى ، ونماذج أولى سومرية لأكثر الملاحم الكبرى البابلية الدينية) ، فكذلك فى فينيقية نلقى دائماً وراء الكنعانى الآسيوى والإيجى .

(١) أ . سولير : المستويات البحرية فى سهل بونه ، بونه ، ١٩٢١ ، م ٨ .

وقد كانت الحضارة ذات طبيعة أسيوية على الأرجح على طرفى الهلال الخصيب ، وهو اصطلاح أطلقه عالم الأشوريات كلاى على وادى الرافدين وسوريا وكنعان . وهذه الحضارة الأسيوية هى التى اعتنقها الساميون وهذبوها ونموها وأدخلوا فيها بعض العناصر من عند أنفسهم (مثل الآلهة الفلكية) فكانوا بذلك المنتفعين بها دون أن يكونوا الخالقين لها حقيقة .

وعلى الجملة فإن الدلائل المأخوذة من توافق الأخبار التى يمدنا بها علم الأجناس والأبحاث التاريخية تؤيد الدلائل التى جمعناها فى الفصول السابقة ، وتتفق جميعها فى إثبات تعدد العناصر التى كونت فينيقية ، وتعدد التأثيرات التى أثرت عليها : المصرية منها والسامية (عن طريق الكنعانيين والأموريين) والأسيوية (عن طريق الميتانيين والحيثيين) والإيجية ، هذا عدا الأصلاء من أهل البلاد ، وهؤلاء يجوز وصلهم إلى إحدى المجموعات الآنفة الذكر .

وخطأ موفرس فى أنه بالغ فى تبسيط المسألة ، ونظر إلى أن اللغة وأسماء الآلهة فى فينيقية سامية ، فاستنبط من ذلك أن حضارة الفينيقيين يجب أن تنسب بالضرورة للعنصر السامى .

دور فينيقية : ومهما يكن أصل الحضارة الفينيقية فإن تأثيرها على تطور الإنسانية كان عظيما ، فهم بفضل نزوعهم إلى التجارة والملاحة كانوا همزة الوصل بين الشرق والغرب فى الألف الأول ، وكانوا نقلة الوسائل الحضارية من كل ما هو مريح للفرد أو ما يرفه العيش ، ومن كل ما يساعد على تذوق سحر الحياة . وسواء اخترعوا الحروف الهجائية أو لم يخترعوها فهم على التحقيق الذين قاموا بإذاعتها فى كل العالم القديم . وهم الذين فتحوا بذلك للأفكار آفاقاً لا حدود لها ، وأدوا للحضارة من هذه الناحية خدمات لا يمكن أن يحد مداها البعيد .

ولكن أهم فضل لهم وأعظمه قيمة هو انتشار لغتهم ، فإنهم استطاعوا عن طريق لغتهم أن يكسبوا الحضارة الأجنبية التى اعتنقوها ثوباً من صنعهم . فقد كانت اللهجات الأسيوية ضعيفة قاصرة عن التدقيق على حين كانت اللغات

الهندية — أوربية واللغات السامية ذات ثروة لغوية متنوعة إلى أقصى درجة وذات تشكيلات صرفية واضحة مرنة إلى أقصى حد (وكانت اللغة البابلية زمن حمورابى مثلا نموذجياً لهذا النوع) فكان لابد أن تترك اللغات الضعيفة المجال لغيرها سريعاً . ونحن نشهد اليوم ظاهرة كثيرة الشبه بهذه . فاللغة العربية تنتشر بسرعة بين القبائل الزنجية فى إفريقية لأن لهجات الزنوج ناقصة إلى أقصى حد .

ومن فضل حفائر السنين الأخيرة فى فينيقية أنها دعمت النتائج التى وصلت إليها الأبحاث القديمة ووسعت مداها ، ولكنها أثارت مشاكل جديدة وخاصة عن طريق نصوص راس شمرا ، ولا يزال أمامنا أن نستخبر بعض عواصم فينيقية الكبرى بالتنقيب مثل صور وصيدا . وفعلا بدأ الأستاذ دينان فنقل إلى تلك العواصم معدات الحفر ، ولا شك أن هذه المواقع ستمدنا بثروة إخبارية عظيمة لا تقل عن الثروات التى كشف عنها الحفر فى المواقع الأخرى إلى اليوم ؟

تعقيب

أرسى الإنسان فى منطقة الشرق الأدنى القديم أصول الحضارة الإنسانية المستقرة فى جميع مظاهرها المادية والمعنوية منذ بداية استقراره فيها . وقد اتفق العلماء على أولوية هذه المنطقة على بقية أجزاء العالم فى الشرق والغرب فى التوصل إلى مرحلتى إنتاج الطعام والمدنية ، ولذلك اتجهت أبحاثهم إلى أجزائها ذات الأثر الخالد فى سجل حياة الإنسان . ومن العلماء الذين بذلوا جهداً كبيراً فيها ج . كونتينو مؤلف هذا الكتاب ، فقد أنتج طائفة من الكتب والمراجع ما يجدر بالباحث فى تاريخ حضارة هذه المنطقة دراسته والاعتماد عليه ،كما قام أيضاً بالحفر فى صيدا فى سنة ١٩١٤ ، سنة ١٩٢٠ .

وكتاب الحضارة الفينيقية بالذات له أهميته الخاصة لأن منطقة سوريا والساحل الفينيقى وفلسطين كانت مكان التقاء لكافة الحضارات العراقية القديمة : السومرية والأكادية والبابلية والآشورية والحضارة الحيثية القديمة والحديثة وأيضاً الحضارة الميتانية الحورية والسومرية والحضارة المصرية ثم الحضارتين اليونانية والرومانية . ولذلك تأثرت هذه المنطقة بكافة هذه العناصر الحضارية فى المجالين المادى والمعنوى . وقد عرض كونتينو هذه النواحى المختلفة وأثرها فى الحضارة الفينيقية . وعلى الباحث أن يستزيد من بعض الآراء التى ظهرت فى عدة أبحاث حديثة وخاصة فى موضوع فجر المدينة وبداية الاستقرار ، والدراسات التقويمية والأثرية المقارنة، والكتابة وتطورها حتى مرحلة الأبجدية مثل :

Relative Chronologies in Old World Archaeolgy, edited by R. W, Ehrich, Chicago, 1954.

R. Braidwood: The Near East and the Foundations for Civiliza-tion, Èugene, Oregon, 1952.

I, G. Gelb, A study of Writing, London, 1952.

ورسالة الأستاذ الدكتور جورج حداد عن أنطاكية Antioch .

ولابد لى من التنويه بما قام به الدكتور رشيد الناضورى مدرس تاريخ مصر والشرق القديم بجامعة الإسكندرية من جهد مشكور فى تحقيق أعلام هذا الكتاب .

المراجع

ظهرت فى السنين الأخيرة بسبب اكتشافات بيبلوس ورأس شمرا : دراسات كثيره عن فينيقية حتى أصبح من المستحيل أن نشير إليها كلها فى المجال الضيق الذى يتيحه مثل هذا الكتاب . فإنا لم نرد به إلا عرض الخطوط الأساسية للحضارة الفينيقية ، ولهذا لانذكر هنا إلا أهم الدراسات التى سبقتها الاكتشافات :

مجلات ومجموعات جرائد

Revue Biblique (Paris dépuis 1892). — Orientalia (Rome, nouv. série depuis 1920). — Syria (Paris, depuis 1920). — Archiv für Orientforschung (Berlin, depuis 1924). — Berytus (Beyrouth, Copenhague, depuis 1934). Bulletin du Musée de Beyrouth (Paris, Beyrouth, depuis 1937).

مؤلفات عامة

Ph. BERGER. Article Phénicie ; Encyclopédie des Sciences religieuses, 1881. — Article Phènicie : Grande Encyclopédie.

G. A. COOKE. Article Phénicie : Encyclopédie Brtannique.

O. EISSFELDT. Phoiniker und Phoinikia · Paulys [Real-Encycl. d. class. Altertumswiss, XX (1940), col 350-80.

L, HENNEQUIN. Fouilles et champs de fouilles en Phénicie : Dictionnaire de la Bible, Supplèment, Paris (Letouzey), III, 1983, p, 345-523,

H, LECLERCQ. Phénicie: Dict, d'Archéol. chrétienne et de Liturgie, XIV, p. 674-82.

E. C. MOVERS. Die Phönizier Bonn 1841-1856, 3 vol in-8°.

R, PIETSCHANN. Geschichte der Phönizier, Berl., 1889, in-8°.

G, Rawlinson, The Story of the Nations : Phœnicia, Lond., 1889 in-8°,

E, Reclus. La Phénicie et les Phéniciens, Neuchâtel, 1900, in-8°,

G, W, Thatcher Article Phœnicia ; Dictionary of the Bible,

F, Vigouroux, Article : Phénicie: Dictionnaire de la Bible, 1908,

الأبجدية

J.-J. Barthelemy, Réflexions sur quelques monuments phéniciens et sur les alphabets qui en résultent, Mémoires de l' Académie des Inscriptions, t, XXX, 1764, p, 405-427 ; pl, I-v,

Ph, Berger, L'écriture et les inscriptions sémitiques (Fischbacher),

1880, in-8°. — Histoire de l'écriture dans l'Antiquité, Imprimerie Nationale, 1881,gr, in-8°.

A. E. Cowley The origin of the Semitic Alphabet : Journal of Egyptian Archaeology III, 1, 1916.

W. Deecke. Der Ursprung des Alt-Semitischen Alphabets aus der neuassyrischen Keilschrift : Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft t. XXXI (1877), p. 102-154,

E. Dhorme. Déchiffrement des inscriptions pseudo-hiéroglyphiques de Byblos : Syria XXV (1946-1948), p. 1-35.

D. Diringer. L'alfabeto nella storia della civilta. Florence (Barbera), 1937.

R. Dussaud L'origine de l'alphabet et son évolution première d'après les découvertes de Byblos : Syria, XXV (1946-1948), p. 36-52.

A. J. Evans. Cretan pictographs and pre-phœnician script. Londres: (Quarritch), 1895, gr. in-8° — Scripta minoa, the written documents of minoan Crete. Oxford (Clarendon Press), 1909, fol.

A. H. Gardiner. The Egyptian origin of the semitic alphabet : Jonrnal of Egyptian Archaeology, III, 1, 1916.

H. Grimme. Althebraïsche Inschriften vom Sinaï. Hanovre, 1923. — Die südsemitische Schrift : Buch und Schrift, IV. 1930.

J. de Groot. De oorsprong van het Phoenicische letterschrift by het licht van nieuwe gegevens : Nieuwe Theolo. Studien, XIV, 1931. p. 129.

J. Halévy, Mélanges d'épigraphie sémitique (Imprimerie Nationale), 1874, in-8°.

Ch, F. Jean. Les Hyksos sont-ils les inventeurs de l'alphabet ? Syria, IX (1928), p. 278-299.

F. Lenormant. Article : Alphabet dans le Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines de Daremberg et Saglio.

A. Mallon. L'origine égyptienne de l'alphabet phénicien : Bullettn Institut franç arch. orient. Le Caire, XXX, 1930.

S. Ronzevalle. L'alphabet du sarcophage d'Ahiram : Ibid., XII, I, 1927,

E. de Rougé. Mémoire sur l'origine égyptienne de l'alphabet phénicien. 1874.

K. Sethe. Die neuentdeckte Sinaischrift : Mém. Acad. Göttingen, 1917, p. 437-475

D. Sidersky. La Stéla. de Mésa, Index bibliographique. 1920, gr. in.-8°

M, Sprengling, The Alphabet, Chicago, 1931,

I, Taylor, History of the Alphabet, Lond., 1899, 2 vol, in-8°

المؤلفون القدماء

Diodore de Sicile. Traduction F. Hoefer, (Hachette), 4 vol. in-8° .
Eusèbe, Préparation évangélique, Traduction Séguier de St-Brisson (Gaume), 2 vol. in-8° ,
Hèrodote. Traduction P. Giguet (Hachette), in 8°
Homère, Œuvres complètes, Traduction P, Giguet, (Hachette), in-8° ,
Fl, Josèphe, Œuvres complètes, Traduction J.-A.-C. Buchon (Desrez), 1836, gr. in-8°
Justin. Histoire Universelle. Traduction J. Pierrot. (Panckoucke), 1827, in-8°
Lucien, De Dea Syria, Traduction dans H. Strong et J. Garstand : The Syrian Goddess. Lond (Constable), 1913, in-12.
Philon de Byblos. Édition C. Muller : Fragmenta Histor. Grec., t. III.
Plutarque. De Iside et Osiride. Traduction Amyot, 1821, in-8° , et Mario Meunier. (L'Artisan du Livre), 1924, in-8°
Strabon. Traduction A. Tardieu (Hachette), 4 vol. in-8° .
Théocrite. Idylle XV (Les Syracusaines). Traduction B. de L. (Desrez), 1838, gr. in-8°

الآثار

E. Babelon. Manuel d'Archéologie orientale.,. Phénicie-Carthage. (Quantin), 1888, in-8° .
R. D. Barnett. The Nimrud Ivories and the Art of Phoenicians : Iraq, II (1935), p. 179-210.
R. J. Braidwood. Report on two Sondages on the coast of Syria, South of Tartous : Syria, XXI (1940), p. 183-226.
Ch. L. Brossé. Les peintures de la Grotte de Marina près Tripoli : Syria, VII (1926), p. 30-45. — La nécropole de Cheikh-Zenad : Ibid., p. 193-208.
M. Chéhab. Trois Stèles trouvées en Phénicie : Berytus, I (1934). —Sarcophages en plomb du Musée National Libanais : Syria, XV (1934), p. 337-350 ; XVI (1935), p. 51-72. — Le musée de Beyrouth : Bulletin du Musée de Beyrouh. Paris (Ad. Maisonneuve), I (1937), p. 1-6. — Tombe phénicienne de Sin-el-Fil : Mélanges Syriens offerts à M. R. Dussaud. P. (Geuthner), II, 1939, p. 803-10.
Ch. Clermont-Ganneau. Mythologie iconographique. (Leroux), 1878, in-8° . — Etudes d'archéologie orientale. L'imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs. I. La coupe de Palestrina. (Leroux), 1880, in-8° . — Mission en Palestine et en Phénicie en 1881 .(Imprimerie Nationale). in-8° , 1882. —Etudes d'archéologie

orientale. (Leroux), 1888-96, 2 vol. in-8°. — Recueil d'archéologie orientale (Leroux), 1888-1924, 8 vol. in-8°.

G. Contenau. Un bas-relief assyrien du Musée du Louvre : Journal Asiatique, 1917, janv.-févr. — Mission archéologique à Sidon (1914). Geuthner), 1921, in-4°. — Un vaisseau de Tharsis sur un sarcophage sidonien : Journal Asiatique, 1921, janv.-mars, p. 168-174. — Deuxième mission archéologique à Sidon (1920). (Geuthner). in-4°, 1924.

G. Contenau. La Civilisation des Hittites et des Mitanniens. Paris (Payot), 1934. — 2e édit. : La Civilisation des Hittitets et des Hurrites du Mitanni P. (Payot), 1948.

F. Cumont. Deux autels de Phénicie ; Syria, VIII (1927), p. 163-168. — Un sarcophage d'enfant trouvé à Beyrouth : Ibid., X (1929). 217-237. — Astrologie dans une épitaphe de Sidon : Ibid., XV (1934), p. 298-300.

M. Dunand. Sondages archéologiques effectués à Bostan-ech-Cheikh, près Saïda, : Syria, VII (1926), p. 1-8. — Note sur quelques objets provenant de Saïda : Ibid., p. 123-127.— Les Egyptiens à Beyrouth : Ibid., IX (1928), p. 300-302.

R. Dussaud. Un nouveau nom de verrier sidonien ; Syria I. 1920. Les récentes découvertes archéologiques en Syrie : Journal des Savants. Nouv. Série XX, Nos 7-8 — Bandeau de front punique ; Syria VII (1926), p. 285. — Ennion, verrier Sidonien : Ibid., X (1929), p. 82-83.

H. Frankfort. Studies in Early Pottery of the Near East, I, Lond. (Royal Anthropological Institute), 1924 gr. in-8°.

N. A. Giron Un naos phénicien de Sidon : Bull. Inst. Franç. arch. orient. Le Caire, XXXIV, p. 31-42.

P.E. Guigues. Pointe de flèche en bronze à inscription phénicienne : Mélanges de l'Université Saint-Joseph. Beyrouth, XI, 7, 1926. — Lebéa, Kafer-Garra, Qrayé : nécropoles de la région sidonienne : Bulletin du Musée de Beyrouth. Paris (Ad. Maisonneuve), I (193), p. 35-76 ; II (1938) ; III (1939).

L. Heuzey. Statues Espagnoles de style gréco-phénicien : Origines orientales de l'Art, 1891-1915. (Leroux), petit fol. — Musée du Louvre. Catalogue des figurines antiques de terre cuite. Réimpression de 1923, in-12.

E. Ledrain. Notice sommaire des monuments phéniciens. (Musée du Louvre), s. d. in-16.

D. Le Lasseur. Mission archéologique à Tyr (1921) : Syria (Geuthner), III (1922), 1 : p. 1-26 ; 2 : p. 116-133.

R. St-Macalister. The excavations of Gezer. Lond., 1912, 3 vol. in-4°.

Th. Macridy-Bey. A travers les nécropoles sidoniennes. (Extrait de la Revue biblique, oct. 1904.) (Lecoffre), 1904, in-8° . — Le temple d'Echmoun à Sidon. (Lecoffre), 1904, in-8° .

J. R. Melida. Tesoro de Aliseda: Boletin de la Sociedad Espanola de Excursiones, Madrid, juin 1921.

G. Mendel. Catalogue des sculptures du Musée impérial ottoman. T. I. Constantinople, 1912, gr. in-8° .

E. von Mercklin. Untersuchungen zu den antiken Bleisarkophagen : Berytus. (Copenhague , III (1936), p. 59 s. ; V (1938), p. 27-46 ; VI (1939-40), p. 27-61.

M. Meurdrac et M. Albanèse. A travers les nécropoles gréco-romaines de Sidon : Bulletin du musée de Beyrouth II (1938).

P. Montet. L'art syrien vu par les Egyptiens du Nouvel Empire : Bulletin Institut franç. arch. orient. Le Caire, XXX 1930, p. 760. Les Reliques de l'Art syrien dans l'Egypte du Nouvel Empire. (Université de Strasbourg), 1937.

P. Mouterde. Le Nahr-el Kelb. Beyrouth, 1932. — Sarcophages de plomb trouvés en Syrie : Syria, X (1920), p. 258-251.

E. Passemard. La Station Chelléenne de Khillalé, près Latakieh : Syria, VIII (1927), p. 169. — Le Chalossien en France, en Egypte et en Syrie : Ibid., p. 342.

G. Perrot et C. Chipiez. Histoire de l'art dans l'antiquité, t. III : Phénicie et Chypre (Hachette), 1885, in-4°

Ch. Picard, Le Dauphin au trident sur le sarcophage sidonien « au navire » : Syria, XIV (1933), p. 318-321.

A. Poidebard. Reconnaissances dans l'ancien port de Tyr (1934-1936) ; Syria. XVIII (1937), p. 355-368. — Un grand port disparu, Tyr. Recherches aériennes et sous-marines. 1934-1936. P. (Geuthner), 1939.

E. Pottier. Le problème de la céramique ibérique : Journal des Savants, 1918.

F. Poulsen. Der Orient und die frühgriechische Kunst. Leipzig (Teubner), 1912, in-4° .

S. Reinach. Le mirage oriental : Anthropologie, 1893. et Chronique d'Orient : II. (Leroux), 1896, in-8°

Th. Reinach et Hamdy Bey. Une nécropole royale à Sidon. Fouilles de Hamdy Bey. (Leroux), 1892, 1 vol. et 1 album gr. fol.

E. Renan. Mission de Phénicie. (Imprimerie Impériale), 1864, 1 vol., 1 album gr. fol.

J. Rouvier Le temple de Vénus à Afka : Bulletin archéologique, 1900.

Ch. Torrey. A Phœnician necropolis at Sidon : Annual of the

American School of oriental research in Jerusalem. I, New-Haven (Yale University Presse), 1920,

F. Thureau-Dangin, A. Barrois, G. Dossin et M. Dunand. Arslan-Tash. Paris (Geuthner), 1931, 1 vol. texte, 1 atlas. Les ivoires. p. 89-141.

H. Vincent, Canaan d'après l'exploration récente. (Gabalda), 1907, gr. in-8°.

Ch. Virolleaud. Les travaux archéologiques en Syrie en 1922-1923: Syria V, 1924.

E.-M.. de Vogué, Note sur la forme du tombeau d'Echmounazar : Journal Asiatique. 1880, p. 278-286. — Mélanges d'épigraphie et d'archéologie sémitiques. (Imprimerie Nationale), 1874, in-8°

J. A. Wilson. The Megiddo Ivories : American Journal of Archœology, XLII (1938), p. 333-35,

قرطاجنة

A. Audollent. Carthage romaine. (Fontemoing), 1901, in-8°.

E. Babelon. Carthage (guide), (Leroux), 1896, in-8°.

P. Berger. Les ex-voto du Temple de Tanit à Carthage. (Maisonneuve), 1877, in 4-°. — Tanit Penê-Baal. (Imprimerie Nationale). 1877, in-8° — Sur deux rasoirs carthaginois avec inscription : Revue d'Assyriologie. (Leroux), V, 1898-1903, p. 105.

M, Besnier. Carthage punique. (Extrait du Recueil de Conférences de la Société des Amis de l' Université de Normandie pour 1901), Caen, 1901, in-8°.

Dr. Bertholon. Etude comparée sur des crânes de Carthaginois d'il y a 2,400 ans et Tunisois contemporains. Tunis. 1911, in-8°.

R. Cagnat. Carthage, Timgad, Tébessa et les villes antiques de l' Afrique du Nord. (Laurens), 1909, in-8°.

Dr. L. Carton. La nécropole de Bulla Regia. (Leroux), 1909, in-8°.

R. P. Delattre. Les grande Sarcophages anthropoïdes du Musée Lavigerie à Carthage. S. d., in-8°.

G.-L. Feuille. Sépultures punico-romaines de Gighti : Revue Tunisienne. 1939.

P. Gauckler. Les nécropoles puniques de Carthage, (Picard), 1915, 2 vol. in-8°.

S. Gsell. Histoire ancienne de l' Afrique du Nord. (Hachette), 1914-1920, 4 vol. in-8°.

D. B. Harden. The Pottery from the precinct of Tanit at Salambô, Carthage : Iraq, IV (1937).

M. Hours-Miédan. Carthage. P. (Presses Universitaires), 1949, in-16.

G.-G. Lapeyre, A. Pellegrin. Carthage punique. (Payot), 1942.
O. Meltzer. Geschichte der Karthäger. Berlin, 1879-1896, 2 vol, in-8°
M. Moore. Carthage of the Phænicians in the light of modern excavation. Londres (Heinemann), 1905, in-16.

التجارة والملاحة

P. Bosch-Gimpera. Fargen der Chronologie der Phônizischen Kolonisation in Spanien : Klio, XXIII, 3. Leipzig, 1928.
L. Siret. Les Cassitérides et l'empire colonial des Phéniciens, 1910, in-8°.
G. Daressy. Une flottille phénicienne, d'après une peinture égyptienne : Revue archéologique, I, 1895.
J. G. Février. Les origines de la marine phénicienne ; Revue de l'histoire de la philosophie, 15 avr. 1935,
A. Köster. Schiffahrt und Handelsverkehr des östlichen Mittelmeers im 3. u. 2. Jahrtausend v. Chr. Leipzig (Hinrichs), 1924, in-8°.
Lacaze-Duthiers. Mémoire sur la pourpre ; Annales des sciences naturelles zoologiques, 4e série, t. XII.
M. E. L. Mallowan. Phœnician Carrying Trade, Syria : Antiquity, XIII, p. 86 s.
M. Ringelmann. Essai sur l'histoire du génie rural, t. III. La Phénicie et les colonies phéniciennes. (Librairie agricole de la maison rustique), 1610, in-8°.
A. Treve. Le périple d' Hannon d'après quelques travaux récents. Lyon, 1888, in-8°.
Y. O. S. Witaker Motya, a Phænician colonyo in Sicily. Lond. 1921 in-8°

الطينيات

L. de Clercq. Catalogue de la Collection des Antiquités Assyriennes, Cylindres Orientaux, en collaboration ovec J. Menant. (Leroux), 1888, gr. fol.
G. Contenau. La Glyptique Syro-Hittite. (Geuthner), 1922, in8°.
L. Delaporte. Catalogue des cylindres orientaux de la Bibliothèque Nationale. (Leroux), 1910, in-4°. — Catalogue des cylindres orientaux du Musée du Louvre. (Hachette), 1921, 1923, 2 vol. gr. in-4°.

تاريخ وجغرافيا

P. Dhorme. Les pays bibliques et l' Assyrie : Revue Biblique. (Gabalda), 1910 et 1911.
L. Dubertret, J. Weulersse. Manuel de Géographie : Syrie, Liban et Proche-Orient. Beyrouth (Impr. Catholique), 1940.

R. Dussaud. Les premiers renseignements historiques sur la Syrie: Revue de l'Ecole d'Anthropologie de Paris, 1902. – Chronologie des rois de Sidon; Revue archéologique, 1905, I. — Cham et Chanaan: Revue de l'Histoires des Religions, 1909, I.

I. C. Eiselen. Sidon, a study in Oriental history. New-York (Colombia University Press), 1907, in-8°.

O. Eissfeldt. Philister und Phönizier: Der Alte Orient, 34. Leipzig, 1930.

W. B. Fleming. The history of Tyre. New-York (Colombia University Press), 1915, in-8°

J. R. Griffiths. The Exodus in the light of orchaeology. Lond. (R. Scott), 1923, in-12.

H. R. Hall. The Ancient History of The Near East. Lond. (Methuen), 1916, in-8°.

J. A. Knudtzon. Die El Amarna Tafeln. Leipzig (Hinrichs), 1915, 2 vol. in-8°.

W. Von Landau. Die Phönizier; Der Dlle Orient. II, 1901.

F. Lenormant. Histoire ancienne de l'Orient, continuée par A. Babelon. T. VI (Phénicie), (A. Levy), 1885-88.

G. Maspero. Histoire ancienne des peuples de l'Orient. 12[e] édition. (Hachette), in-12. — Histoire ancienne des peuples de l'Orient. (Hachette), 1908, 3 vol. in-4°.

E. Meyer. Geschichte des Altertums. Stuttgart et Berlin, 1913, gr. in-8°.

A. Moret. Des clans aux Empires. (Renaissance du Livre), 1923, in-8°.

Neophytus et Pallary. La Phénicie préhistorique: l'Anthropologie, XXV, 1914, in-8°.

Cl. F. A. Schaeffer. Stratigraphie comparée et chronolgie de l'Asie Occidentale. Syrie, Palestine, Asie Mineure, Chypre, Perse et Caucase. Londres (Oxford University Press), 1948.

F. Thureau-Dangin. Nouvelles lettres d'El Amarna: Revue d'Assyriologie. (Leroux), XIX, 1922.

R. Weill. La Phénicie et l'Lsie Occidentale. P. (A. Colin), 1939.

G. Zumoffen. L'âge de pierre en Phénicie: L'Anthropologie, t. VIII, 1897, in-8°.

اللغة

Ph. Berger. Mémoire sur la grande inscription dédicatoire et sur plusieurs autres inscriptions néo-puniques du temple d'Hathor-miskar à Maktar. (Klincksieck), 1899, in-4°.

G. Bonfonte, The Name of the Phœnicians: Classical Philology, XXXVI, p. 1-20.

Ch. Bruston. Etudes phéniciennes. (Fischbacher), 1903-1904, 2 vol in-8°.

J. B. Chabot. Punica : Journal Asiatique, 1916-1918.

G. A. Cooke. A text-book of North Semitic inscriptions. Oxford (Clarendon Press), 1903. in-8°.

Corpus Inscriptionum Semiticarum. (Académie des Inscriptions), I. Inscriptions Phéniciennes (Abréviation : C. I. S.).

P. Dhorme, La langue de Canaan ; Revue biblique. (Gabalda), 1913, p. 369; 1914, p. 37, 344.

R. Dussaud. Inscriptions néo-puniques d'Algérie et Tunisie : Bulletin archéologique du Comité, 1917, p. 161-167.

W. H. F. Gesenius. Scripturœ linguœque phœniciœ monumenta. Leipzig, 1837, in-4°.

Z. S. Harris. A grammar of the Phœnician Language New-Haven American Oriental Society), 1937.

M. Lidzbarski. Ephemeris für semitische Epigraphik. Giessen (Topelmann), depuis 1902, gr. in-8° – Handbuch der Nordsemitischen Epigraphik. Weimar (Felber), 1898, 1 vol. in-8° 1 atlas pet. fol.

Répertoire d'Epigraphie sémitique. (Imprimerie Nationale, depuis 1905, in-8°.

S. Ronzevalle. Note sur le texte phénicien de la flèche publiée par M.-P.-E. Guigues : Mélanges de l' Université Saint-Joseph. Beyrouth, XI, 7, 1926.

P. Schröder. Die phönizische. Sprache. Halle, 1869.

L. Woolley. Une inscription phénicienne découverte à Our, en Chaldée ; compte rendu de R. D. dans Syria, IX 1928, p. 267-268. — Cf. E. Burrows : Journal of the Royal Asiatic Society, 1927, p. 791 et R. Savignac : Revue Biblique, 1928, p. 257.

النقود (العملات)

E. Babelon. Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale. (Rollin et Feuardent), 1890-1893, 2 vol. gr. in-8°.

G. F. Hill. Catalogue of the greek coins of Phœnicia in the Bristish Museum. Londres, 1910, gr. in-8°

Dr. J. Rouvier Numismatique des villes de la Phénicie : Journal international d'archéologie numismatique (Athènes), t. VI, 1901.

أصول الحضارة الفينيقية

C. Autran. Phéniciens : Essai de contribution à l' histoire antique de la Méditerranée. (Geuthner), 1920, fol.

J. Beloch. Die Phœniker am Aegaeischen Meer : Rhein. Mus. XLIX, 1894, p. 111-132.

V. Bérard. Les Phéniciens et les poèmes homériques. (Leroux),

1899, in-8° . — Les Phéniciens et l'Odyssée (Colin), 1902-1903. 2 vol. gr. in-8° .
Dr. Bertholon. Documents anthropologiques sur les Phéniciens : Bulletin Société Anthropol. Lyon, 1892.
F. Chabas. Voyage d'un Egyptien en Syrie, en Phénicie, etc. au XIVe siècle avant notre ère (Maisonneuve), 1866, in-4° ,
Chantre. Observations anthropologiques sur les crânes de la nécropole de Sidon : Bulletin Soc. Anthropol Lyon 1894.
P. Dhorme. Les Achéens dans les textes de Boghaz-Keui : Revue Biblique, 1924, p. 557.
R. Dussaud. De rôle des Phéniciens Dans la Méditerranée primitive : Scientia, XIII, 1913, p. 81-90 — Des civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée, 2e éd. (Geuthner) 1914, gr in-8°
E. Forrer. Vorhomerische Griechen in den Keilschrittexten von Boghazköi : Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft, n°. 63 (1924). — Die Griechen in den Boghazköi-Texten : Orientalistische Literatur-Zeitung, mars 1924.
M. W. Helbig. Sur la question mycénienne : Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles, Lettres XXXV, 2, 1893.
Mariette Bey Karnak, 1875.
G. Maspero. Contes populaires de l' ancienne Egypte (Guilmoto), 4e édit. 1911, in-8e .
E. Pittard. Les races et l'histoire. (La Renaissance du Livre), 1924, p. 401-412.
K. Sethe Urkunden. der 18. Dynastie. Leipzig (Hinrich), 1906, 2 vol in-4° .
D. Virey. Le tombeau de Rekhmara : Mémoires de la mission française du Caire, V. fasc. I, 1891, gr. in-4° .

الدين

W. W. Baudissin. Adonis und Esmun. Leipzig, 1911 gr. in-8° .
C. Clemen. Die phönikische Religion nach Philo von Byblos. Leipzig (Hinrichs), 1939.
F. Cumont. Les religions orientales dans le paganisme romain. (Leroux), 4e édit , 1929, pet. in-4° .
R. Dussaud. Le panthéon Phénicien ; Revue de l' Ecole d' Anthropologie, 1904, p. 101-112. — Le dieu phénicien Echmoun ; Journal des Savants, 1906, p. 36. — Le sacrifice en Israël et chez les Phéniciens (Leroux), 1914, in-8e . — Trente-huit textes puniques provenant du sanctuaire des ports à Carthage : Bulletin archéol , 1922. — La notion d' âme chez les Israélites et les Phéniciens : Ibid., XVI (1935), p. 267-277. — Les Religions des

Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens, dans Collec. «Mana» II (Presses Universitaires), 1945, in-16.

G. Frazer. Adonis, traduction par Lady Frazer. (Geuthner), 1921, in-8°.

G. Furlani. La Religione dei Cananei e degli Aramei : Storia delle Religioni, t. II, 1939.

G. Glotz. Les fêtes d' Adonis sous Ptolémée II : Revue des Etudes grecques. 1920, p. 169.

J.-M. Lagrange. Études sur les religions sémitiques. 2e édit. (Gabalda), 1905, gr. in-8°.

L. B. Paton. Article Phœnicians : Encyclopaedia of Religion and Ethics, t. IX.

Ch. Picard. Les religions préhelléniques (Créte et Mycènes). Collec. « Mana » (Presses Universitaires), 1948. in-16.

L. Poinssot et R. Lantier. Un sanctuaire de Tanit à Carthage : Revue de l' Histoire des Religion, 1923, I, p. 32-68.

E. Renan. Mémoire sur l'origine et le caractère de l'historien phénicien qui porte le nom de Sanchoniathon : Mémoires de l' Académie des Inscriptions, nouvelle série t. XXIII.

J. Toutain. Les cultes païens dans l' Empire romain. 1907-1911 (Leroux), 3 vol. in8°.

E. Vassel et F. Icard. Les inscriptions votives du Temple de Tanit à Carthage : Revue Tunisienne, 1923.

Ch. Vellay. Le culte et les fêtes d' Adonis-Thammouz dans l'Orient antique (Leroux), 1904, gr. in-8°.

بيبلوس

F. Chapouthier. A propos des découvertes de Byblos : Revue des Etudes Anciennes, XXXIII (1930), p. 209-225.

B. Couroyer. Byblos après quatre ans de fouilles : Revue Biblique, 1931, p. 276-291.

M. Dunand. La cinquième campagne des fouilles de Byblos Syria, VIII (1927), p. 93-104. — La sixième campagne des fouilles de Byblos : Ibid., IX (1928), p. 1-5, 173-186. — La septième campagne des fouilles de Byblos : Ibid, X (1929), p. 206-216. Nouvelle inscription découvrte à Byblos : Ibid, XI (1930), p. 1-10. — Nouvelle inscription phénicienne archaïque : Revue Biblique, 1930, p. 32 — Les Fouilles de Byblos. P. (Genthner), t. III, 1937-1939—Spatule de bronzé avec épigraphe phénicienne du XIIIe siècle : Bulletin du Musée de Beyrouth, II, 1938 Byblia grammata. Beyrouth, 1945.

R. Dussaud. Byblos et la mention des Giblites dans l' Ancien

Testament : Syria, IV, 1923. — Les fouilles de Byblos : L' Illustration. 3 mai 1924. — Les inscriptions phénieiennes du tombeau d' Ahiram, roi de Gebal : Syria, V, 1924. — Dédicace d' une statue d'Osorkon par Elibaal, roi de Byblos : Syria VI, 1925, fasc. 2. — Le sanctuaire phénicien de Byblos, d' après Benjamin de Tudèle : Syria, VII (1927), p. 247-256. — Note additionnelle au rapport de M. Pillet : Ibid., VIII 1926, p. 113-125. — Les quatre campagnes de fouilles de M. - P. Montet à Byblos : Ibid., XI (1930), p. 164-187. — Deux textes puniques de Carthage : Ibid., p. 202-203. — Le saq des pleureuses du sarcophage d' Ahiram : Ibid, XII (1931), p. 303-304.

R. Dussaud, P. Deschamps, H. Seyrig. La Syrie Antique et Médiévale illustrée. Paris (Geuthner), 1931.

H. Hubert. De quelques objets de bronze trouvés à Byblos : Syria, XI (1925), p. 16-29.

M. Lidzbarski Zu den phönizischen Inschriften von Byblos : Orientalistische. Literaturzeitung, 1927, p. 453-458.

M. Money-Contts. A Stone Bowl and Lid from Byblos : Berytus. Beyrouth, III (1936), p. 126-136.

P. Montet. Les Egyptiens à Byblos : Monuments Piot, t. XXV. — Les fouilles de Byblos, 1919-1923 : Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, décembre 1924, p. 49 ss. — L'art phénicien au XVIII[e] siècle avant J.-C., d'après les récentes trouvailles de Byblos, dans Monuments et mèmoires de la fondation Piot, t. XXVII (1924), p. 1-29. — Le pays de Negaou près de Byblos et son dieu : Syria, IV, 1923. — Comment rétablir l'inscription d'Abibaal, roi de Byblos : Revue, Biblique, 1926, p. 321-327. — Un Egyptien, roi de Byblos sous la XII[e] dynastie : Syria VIII (1927), p. 85. — Byblos et l'Egypte : Quatre campagnes de fouilles à Gébeil : 1921, 1922, 1923, 1924. Paris (Geuthner), de 1928, 1 vol., 1 attas — Sur quelques objets provenant Byblos : Syria, X (1929), p. 12-15.

H. H. Nelson. Fragments of Egyptian Old Kingdom Stone Vases from Byblos : Berytus. Beyrouth, 1934, p. 19-23.

M. Pillet. Le Temple de Byblos : Syria, VIII (1927), p. 105-112.

H. Seyrig Les bas-reliefs prétendus d' Adonis, aux environs de Byblos. — Bas-relief de Tyr : Syria, XXI (1940), p. 113-122.

H. V. Vallois. Note sur les ossements humains de la nécropole énéolithique de Lybleos : Bulletin du Musée de Beyrouth, L. (Ad. Maisonneuve) I, 1937, p. 23-33.

H. Vincent. Le nouvel hypogée de Byblos et l'hypogée royal de Gézer : Revue Biblique, 1923, p. 552-574; 1924, p. 161-184. —

Les fouilles de Byblos : Ibid., 1925, p. 161-193 ; 1926, p. 463.— Les fouilles de Byblos : Ibid., 1925, p. 161-193. — Date de la violation du tombeau d'Ahiram : Ibid., 1932, p. 277-281.

Ch. Virolleaud. Découverte à Byblos d'un hypogée de la XII[e] dynastie égyptienne : Syria, III, 1922.

راس شمرا

ملخص الأبحاث

R, Dussaud. Les découvertes de Ras-Shamra (Ugarit) et l' Ancien Testament P. (Geuthner), 2[e] édit., 1941.

مراجع الموضوع

H. Bauer. Die alphabetischen Keilschrifttexte von Ras Shamra Kleine Texte, de Lietzmann, n° 168). Berlin, 1936.

R. de Vaux. Les textes, de Ras-Shmra et l'Ancien Testament : Revue Biblique, septembre 1937, p 526-555

S H. Hooke. The Origins of Early (Semitic Ritual (Schweich Lectures)- Londres, 1938.

Cl. F. A. Schaeffer. Ugaritica, I. P. (Geuthner), 1939, qui donne une bibliographie à jour à la suite de ses études archéologiques.

الحفائر والآثار

L. Albanèse. Note sur Ras-Shamra : Syria, X (1929), p. 16-20.

A. Bea. Archäologisches und Religionsgeschichtliches aus Ugarit-Ras-Shamra : Biblica XX, p. 436-453.

E. Cavaignac. Ras-shamra et l' Empire Hittite : Revue Hittite et Asianique, 1930, p. 240-244.

R. Dussaud. Egypte et Egée dans les textes de Ras-Shamra : Chronique d'Egypte, XIV, p. 309-12. — Toponymie des grandes tablettes. de Ras-Shamra : Annales du XX[e] Congrès International des Orientalistes. Bruxelles, 1939, p. 258-62.

O. Bissfeldt. Die geistesgeschichtliche Bedeutung der Funde von Ras-Schamra : Forschungen und Fortschritte, XV, p. 217-9. — Das Chaos in der biblischen und in der phönizischen Kosmogonie : Ibid., XVI, p. 1-3. — Ras-Schamra : Theolog. Literatur zt ., LXIV, p. 400-6.

E. Gjerstad. Summary of Swedish Excavations in Cyprus : Syria, XI (1931), p. 58-66.

Dr M. Jarry. Sur une blessure mortelle causée par une flèche de bronze à Ugarit : Syria, XX (1939), p. 293-295.

J. Hempel. Ras Schamra als Schnittpunkt orientalischer und west-

licher Kunst : Forschungen und Fortschritte, XXXIX, p. 128-30.

B. Hrozny. Sur un cachet «hittite» hiéroglyphique de Ras-Shamra : Mélanges Syriens offerts à M. Dussaud, I (1939), p. 55-57.

H. H. Rowley. Ras-Shamra and the Habiru Question : Palest. Explorat. Quarterly, LXXII, p. 90-4.

Cl. F. A. Schaeffer. Les fouilles de Minet-el-Beïda et de Ras-Shamra (Campagne du printemps 1929) : Syria, X (1929), p. 285-297. La deuxième campagne de fouilles à Ras-Shamra. Printemps 1930: Ibid., XII (1931) p. 1-14. -- La troisième campagne, etc. (printemps 1931) : Ibid., XIII (1932), p. 1-27. — La quatrième campagne, etc. (printempe 1932) : Ibid., XIV (1933), p. 93-127. La cinquième campagne, etc. (printemps 1933) ; Ibid., XV (1934) : p. 105-131. — La sixième campagne etc. (printemps 1934) : Ibid., XVI (1935), p. 141-176. — Les fouilles de Ras-Shamra Ugarit. Septième campagne (printemps 1935) Ibid., XVII (1936), p. 105-148. — La huitième campagne, etc. (printemps 1936) : Ibid, XVIII (1937), p. 125-158. — Les fouilles de Ras-Shamra-Ugarit. Neuvième campagne (printemps 1937) : Ibid. (1938), XIX, p. 193-255 — Les fouilles de Ras-Shamra-Ugarit. Dixième et onzième campagnes (1938-1939) : Ibid., XX (1939), p. 277-292. Aperçu de l'histoire d'Ugarit : Journal des Savants (1937), p. 203-215 et 258-268. — Ras-Shamra-Ugarit : Antiquity, XIII, p. 356-9.

E. L. Sukenik. Arrangements for the Cult of the Dead in Ugarit and Samaria : Mémorial Lagrange, P. (1940), p. 59-65.

Ch. Virolleaud. Kaftor dans les poémes de Ras-Shamra : Revue des Etudes Sémitiques, 1937 p. 137-144.

النصوص وفك الرموز والتفسير

J. Aistleitner. Die Nikkal-Hymne aus Ras-Schamra : Ztschr. d. Deutsch. Morgenl. Gesellech., XCIII, p. 52-9. — Die Anat-Texte aus Ras-Schamra : Ztschr. f. d. alttestamentl. Wissensch., LVII, p. 193-211.

W. F. Albright. New Light on Canaanite Language and Literature : Bulletin of the American Schools of Oriental Research (abréviation : BASOR), n° 46, avril 1932, p. 15-20. — More Light on the Canaanite Epic of Aleyân Baal and Môt : Ibid., 50, avril 1932, p. 13-20. — Sur le rythme des poèmes de Ras-Shamra: Journal of the Palestine Oriental Society, XII (1932), p. 206-207. — New Canaanite Historical and Mythological Data : Bull. of Americ. Schools Orient. Research., n° 63, 8 bis, 1936, p, 23-32. — Recent progress in North Canaanite Research : Ibid., n° 70, avril

1938, p. 18-24. — Was the Patriarch Terah a Canaanite Moon-God ? : Ibid., n° 71, 8 bis, 1938, p. 35-40.

G. Barton. Danel, a preisraelite hero of Galilee. : Mémortial Lagrange. P. 1940, p. 29-37.

H. Bauer. Premiers résultats du déchiffrement dans : Das Unterhaltungsblatt, 4 juin 1939. — Entzifferung der Keilschrifttafeln von Ras-Shamra, 1930 : — Das Alphabet von Ras-Schamra. Halle. 1932. — Die Gottheiten von Ras-Schamra : Zeitschrift für Altt. Wiss., 1933, p. 81-101; 1935, p. 54-59. Die alphabetischen Keilschrifttexte, etc. (cf. ci-dessus). Der Ursprung des Alphabets (Der Alte Orient, 36, 1-2). Leipzig, 1937.

W. Baumgartner. Ras-Schamra und das Alte Testament : Theolog. Rundschau, XII, p. 163-88; XIII, p. 1-20, 85-102, 157-183.

F. R. Blake. The Development of Symbols for the Vowels in the Alphabets derived from the Phœnicians : Journal of the American Oriental Society, LX, p. 391-413.

J. H. Breasted. The Ras-Shamra Statue of Sesotris-Onckh : Syria, XVI (1935), p. 318-320.

J. Cantineau. La Langue de Ras-Shamra : Syria, XIII (1932), p. 164-170; XXI (1940), p. 38-61.

G. Chenet. Hrb de Ras-Shamra-Ugarit : Mélanges Syriens, I, p. 49-54.

E. Dhorme Un nouvel alphabet sémitique : Revue Biblique, 1930, p. 571-577. — Première traduction des Textes phéniciens de Ras-Shamra : Ibid., 1931, p. 32-56. — Le déchiffrement des tablettes de Ras-Shamra : The Journal of the Palestine Oriental Society, XI (1931), p. 1-6. — Deux tablettes de Ras-Shamra de la campagne de 1932 ; Syria, XIV (1933), p. 229-237. — Petite tablette accadienne de Ras-Shamra : Ibid., XVI (1935), p. 194-195.

G. Dossin. Nqmd et Niqme-Had: Syria, XX (1939) p. 169-176.

R. Dussaud La Mythologie phénicienne d'après les tablettes de Ras-Shamra : Revue de l'Histoire des Religions, CIV (1931), p. 353-408. — Le Sanctuaire et les dieux phéniciens de Ras-Shamra : Ibid., CV (1932), p. 245-302. — Les Phéniciens au Négeb et en Arabie d'après un texte de Ras-Shamra : Ibid., CVIII (1933), p. 5-49. — Quelques précisions touchant les Hyksos : Ibid., CIX (1934), p. 113-128. — Le Myths de Baal et d'Aliyan d'après des documents nouveaux : Ibid., CXI (1935), p. 5-65. — Deux stèles de Ras-Shamra portant une dédicace au dieu Dagon : Syria, XVI (1935), p. 177-180. — L'ancienne poésie phénicienne d'après les découvertes de Ras-Shamra : Artibus Asiae (Leipzig), V. 1935, p. 236-350. — Les éléments déchaînés

Une application des règles rythmiques de la poésie phénicienne : Syria, XVI (1935), p. 196-204. — Le commerce des anciens Phéniciens à la lumière du poème des dieux gracieux et beaux : Ibid., XVII (1936). p. 59-66. — Cultes cananéens aux sources du Jourdain d'après les textes de Ras-Shamra : Ibid., XVII (1936), p. 283-295. Le vrai nom de Baal ; Revue de l'Histoire des Religions, CXIII (1936), p. 5-20. - Aliyan Baal et ses messages d'Outre-Tombe : Ibid., CXVI (1937), p. 121-135. — Ornithomancie et hépatoscopie chez les anciens Phéniciens : Syria, XIX (1938), p. 318-320.

O. Eissfeldt. Die Religiongeschichtliche Bedeutung der Funde von Ras-Shamra : Zeitschrift. Deut. Morgenl. Ges., 1934, p. 173-184. Ras-Shamra und Sanchuniaton Halle (Saale), 1939.

E. Forrer. Note sur un cylindre babylonien et un cachet hittite de Ras-Shamra : Syria, XVIII (1937), p. 154.

J. Friedrich. Ras-Shamra, ein Ueberblick über Funde und Forschungen. (Der Alte Orient, 33, 1-2). Leipzig, 1933.

Th. H. Gaster. The Ras-Shamra Texts and the Old Testament : Palestine Exploration Fund, Quarterly Statement 1934, p. 141-146. A Mysteryplay from Ras-Shamra : Studi e Materiali di storia delle religioni. Bologne, X (1934). — Ras-Shamra 1929-1939 : Antiquity, XIII, p. 304-319.

H. L. Ginsberg. The Ugarit Texts (édition en hébreu des Textes de Ras-Shamra) Jérusalem 1936. — Women Singers and Wailers among the Northern Canaanites : Bulletin of the American Schools of Oriental Research n° 72, décember 1938, p. 13-15. – Two Religions in Ugaritica Literature ; Orientalia, VII, p. 317-27 ; IX, p. 39-44.

A. Goetze, The Ugaritic Deities pdgl and ibnkl : Orientalia, IX, p. 223-28. — Is Ugaritic a Cananite Dialect ? ; Language, XVII, p. 127-38.

Cyrus H. Ogaritica Gordon. A Mariage of the Gods in Canaanite Mythology : Bulletin of the American Schools of Oriental Research, n° 65, févr. 1937, p. 28-33. — Ugaritic Grammar. Rome (Inst. Bibl. Pontifical), 1940. — Poetic Litterature of Ugarit : Orientalia, 1943, p. 31-75. — The Loves and Wars of Baal and Anat. Princeton, 1943.

W.C. Graham. Recent Light on the Cultural Origins of the Hebrews : Journal of Religion, 1934, p. 306-329.

A. Guérinot. Remarques sur la phonétique de Ras-Shamra : Syria, XIX (1938), p. 38-46.

E. Hammershaimb. Das Verbum im Dialekt von Ras-Schamra. Copenhague (Munksgaard), 1941.

Z.S. Harris. The Structure of Ras-Shamra C : Journal of the American Oriental Society, LIV (1934), p. 80-83. — Development of the Canaanite Dialects. New Haven (American Oriental Society). 1939.

P. Humbert. Shârouhén dans des textes de Ras-Shamra : Syria, XVII (1936), p. 313-315.

J. W. Jack. The Ras-Shamra Tablets, their Bearing on the Old Testament. Edimbourg, 1935.

A. Jirku. Die Keilinschriften von Ras-Shamra und das Alte Testament : Zeitschrift d. Deut Morgenl. Ges., 1935, p. 372-386.

R. de Langhe. Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs apports à l'Histoire des Origines Israélites. Louvain (Bibl. Université), 1939. — Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de l'Ancien Testament, 1945, 2 vol

A. Lods. Quelques remarques sur les poèmes mythologiques de Ras-Shamra et leurs rapports avec l'Ancien Testament : Revue d'Histoire et de Phil. Relig., 1936, p. 101-130 — Archéologie et Ancien Testament : Revue des Etudes Sémitiques, III-IV (1936), p. LI-LVII.

J. A. Montgomery Ras-Shamra. Notes IV : Journal of the American Oriental Society, LV (1935), p. 268-269.

J. A. Montgomery et Z. S. Harris. The Ras-Shamra Mythological Texts, Philadelphie. 1935.

D. Nielsen. Ras-Shamra-Mythologie und biblische Theologie. Leipzig, 1936.

D. Sidersky. Contribution à l'étude du Proto-Phénicien des textes de Ras-Shamra : Mélanges Syriens, II, p. 625-40. — Les fêtes agraires des Phéniciens et des Hébreux ; Annales du XX[e] Congrès International d'Orientalisme, Bruxelles, 1939, p. 275-78.

S. Spinner. Die Verwendung von Synonymen in Alten Testament und die aufgefundenen Ras-Shamra Texte. Vienne, 1936.

Cl. F. A. Schaeffer. Die Stellung Ras-Shamra-Ugarits zur Kretischen und Mykenischen Kultur : Jahrbuch Deutsch. Arch. Instituts, LII (1937), p. 148 et suiv. — The Cuneiform Texts of Ras-Shamra-Ugarit. Londres (Oxford Univ. Press), 1939.

F. Thureau-Dangin. Vocabulaires de Ras-Shamra : Syria, XII (1931), p. 225-266. — Nouveaux fragments de Vocabulaires de Ras-Shamra : Ibid., XIII (1932), p. 233-241. — Un comptoir de laine pourpre à Ugarit d'après une tablette de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 137-146. — Une lettre assyrienne à Ras-Shamra : Ibid., XVI (1935), p. 188-193 — Trois contrats de Ras-Shamra : Ibid., XVIII (1937), p. 248-255.

R. de Vaux. Le cadre géographique du poème de Krt : Revue Biblique,

juillet 1937, p. 362-272. — Les textes de Ras-Shamra, etc. (cf. ci-dessus).

Ch. Virolleaud. Les inscriptions cunéiformes de Ras-Shamra : Syria, X (1929) (paru en avril 1930), p. 304-310. — Le déchiffrement des tablettes alphabétiques de Ras-Shamra ; Ibid., XII (1931), p. 15-23. — Un poème phénicien de Ras-Shamra. La lutte de Môt, fils des dieux, et d'Aleïn, fils de Baal : Ibid., XII (1931), p. 193-224. — Note complémentaire sur le poème de Môt et Aleïn ; Ibid., XII (1931), p. 350-357. — Un nouveau chant du poéme d'Aleïn-Baal ; Ibid., XIII (1932), p. 113-163. - La naissance des dieux gracieux et beaux : Ibid., XIV (1933), p. 128-151. — Etiquettes : Ibid., XV (1934), p. 134-135. — Proclamation de Seleg, chef de cinq peuples d'après une tablette de Ras-Samra : Ibid., XV (1934), p. 147-154. — Fragments d'un traité phénicien de thérapeutique hippologique provenant de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 76-83. — Fragment nouveau du poéme de Môt et d'Aleyn-Baal (I A B) : Ibid., XV (1634), p. 226-243. — Table généalogique provenant de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 244-251. — La mort de Baal, poème de Ras-Shamra (I A B) : Ibid., XVI (1935), p. 305-336.— La révolte de Koser contre Baal, poème de Ras-Shamra (III AB, A) : Ibid., XVI (1935), p. 29-45. — Sur quatre fragments alphabétiques trouvés à Ras-Shamra en 1934 : Ibid, XVI (1935), p. 181-187. - Les chasses de Baal, poème de Ras-Shamra : Ibid., XVI (1935), p. 247-266. — Anat et la Génisse, poème de Ras-Shamra (IV AB) : Ibid., XVII (1936), p. 150-173. — Hymne phénicien au dieu Nikal et aux déesses Kosarot, provenant de Ras-Shamra : Ibid., XVII (1936), p. 209-228. — La déesse Anat, poème de Ras-Shamra (V A B) : Ibid., XVII (1936), p. 335-345. — La légende phénicienne de Danel Paris (Geuthner), 1936. — La légende de Kéret, roi des Sidoniens. Paris (Geuthner), 1936. — La déesse Anat Astarté dans les poèmes de Ras-Shamra : Revue des Etudes Sémitiques, 1937, p. 4-22. — Etats nominatifs et pièces comptables provenant de Ras-Shamra : Syria, XVIII (1937), p. 159-173 — La déesse Anat. Paris (Geuthner), 1938. — Fragments alphabétiques divers de Ras-Shamra : Syria, XX (1939), p. 114-133. Les Villes et les Corporations du royaume d' Ugarit : Ibid., XXI (1940), p. 123-151. — Lettres et documents administratifs : Ibid., XXI (1940), p. 247-276. — Les Poémes de Ras Shamra : Rev. Historique, CLXXXV, p. 1-22. — Contributions à l'étude du vocabulaire de Ras-Shamra : C. R. des Séances du Groupe Linguistiques d' Etudes Chamito-Sémitiques, III, p. 71-4. — A propos du nom de Nqmd (Nqm-(H) d : Syria' XXI p. 110-12. — La Légende du

roi Kéret d'après de nouveaux documents : Mélanges Syriens, II, p. 755-62. — Le roi Kéret et son fils : Syria, XXII (1941), p. 105-36, 197-217. — Un état de solde provenant d'Ugarit (Ras-Shamra) : Mémorial Lagrange. P. 1940, p. 39-49. — Les Rèphaïm, fragments de poémes de Ras-Shamra : Syria, XXII (1941), p. 1-30.

R. Weill, Sur la situation historique et politique de Ras-Shamra : Revue de l'Histoire des Religions, CXV (1937), p. 174-187. — Le poème de Kéret et l'Histoire : Journal Asiatique, 1937, p. 1-56.

W. G Williams, The Ras-Shamra Inscriptions and their Significance for the History of Hebrew Origins : American Journal of Semitic Languages, XLI (1934-1935), p. 233-246.

فهرست

صفحة

٦ - الحروف الأبجدية — اللغة الفينيقية

٧ — فينيقية وبلاد اليونان

٨ - أصل الحضارة الفينيقية

فهرست الأشكال المدمجة فى النص

فهرست اللوحات غير المدمجة فى النص

التاريخ	فينيقيـــة	مصر
٢٣٠٠	الطبقة الخامسة من راس شمرا	ما قبل العصر الطينى والعصر الطينى الأسرتان الأولى والثانية (٣٣٠٠—٢٧٧٨)
٣٠٠٠	مدفن من عصر الحجر النحاس فى بيبلوس قرابين الفراعنة فى بيبلوس (٢٧٧٨ — ٤٤٠٠)	الامبراطورية القديمة : الأسرات من ٣—١٠ (٢٧٧٨ — ٢١٦٠)
		الأسرة الثالثة (٢٧٧٨ - ٢٧٢٣) زوسر
		« الرابعة (٢٧٢٣—٢٥٦٣) منكاورع
	تأسيس صور (٢٧٥٠)	« الخامسة (٢٥٦٣—٢٤٢٣) ساحورع، أوناس
٢٥٠٠	الكنعانيون فى أوجاريت	الأسرة السادسة (٢٤٢٣—؟) بيى ومن حمل اسمه من السادسة للعاشرة (٢٤٢٣ — ٢٠٦٠)
		الإمبراطورية الوسطى: الأسرات من ١١-١٧ (٢١٦٠ — ١٥٨٠)
		الأسرة الثانية عشرة (٢٠٠٠ — ١٧٧٥)
٢٠٠٠	قبور بيبلوس من ١ — ٣ (إشيموابى) حول ١٨٠٠	أمنمحات الثالث (١٨٥٠ — ١٨٠٠) الأسرات من ١٣ — ١٧ (١٧٨٥—١٥٨٠) الهكسوس
	قبور كفر الجرة أوجاريت ١، ٣	
		الإمبراطورية الحديثة : الأسرات من ١٧ — ٣٠ (١٥٨٠ — ٣٣٠)
١٥٠٠		تحتمس الثالث (١٥٠٤ — ١٤٥٠)
	عصر تل العمارنة	امينوفيس الثالث (١٤٠٥ — ١٣٧٠)
	حول ١٤٠٠ — ١٣٦٠	أمينوفيس الرابع (١٣٧٠ — ١٣٥٢)
	نيقهاد	

سوريا وفلسطين	سومر ، بابل ، أشور	بلاد الحيثيين
عصر البرونز القديم (٣٣٠٠ — ٢١٠٠)	أور ولكش	
عصر آى (Ay) القديم		
تل الحصى ١ (٢٦٠٠—٢١٠٠)		
. . . . . .	أسرة أكد (٢٥٠٠ — ٢٣١٥)	
	سرجون	پمبا Pamba
	نرام سين Naram-Sin	
	أسرة الكوتيين Guti (٢٣٤٠—٢٢٢٠)	
عصر البرونز المتوسط (٢١٠٠ — ١٥٥٠) تل الحصى ٢	أسرة أور الثالثة (٢٢٢٠—٢١٠٤)	
	الأسرة البابلية الأولى (١٩٥٠—١٦٥٠)	
		لابارنا Labarna
	الكاشيون (١٧٦٠—١١٧١)	مرشيل الأول: حملات على حلب وبابل ١٦٥٠
		تليپينو Télépinu
عصر البرونز الحديث (١٥٥٠ - ١١٨٠)		
تل الحصى — ٣ (١٥٥٠—١٣٥٠)	كارا — إنداش Kara-indash	حاتوشيل الثانى Hattusil
	كداشمان إنليل الأول	
	بورنا بورياش الثانى (١٣٧٠—١٣٤٦)	
		شوبيليو ليوما Sappiluliuma (١٣٧٠)

التاريخ	فينيقية	مصر
		الأسرة التاسعة عشرة
	شغتبعل فى بيلوس	سيتى الأول (١٣١٨—١٢٩٨)
	أحيرام فى بيلوس	رمسيس الثانى (١٢٩٨ — ١٢٣٢)
	أوجاريت ١ : ١ (ق ١٢)	منفتاح (١٢٣٢ — ١١٩٨)
	تدمير صيدا على يد الفلسطينيين حول ١١٨٠	رمسيس الثالث (١١٩٨ — ١١٦٦)
١٠٠٠		بسوسنس الثانى (٩٨٤ — ٩٥٠)
٩٥٠	حيروم الأول فى صيدا، أبيبعل فى بيبلوس (٩٨٠ — ٩٣٦)	ششنق الأول (٩٥٠ — ٩٢٩)
٩٠٠	إيليبعل فى بيبلوس	وسركن الأول (٩٢٩ — ٨٩٣)
	إثيو بعل فى صور	تكرتى الأول (٨٩٣ — ٨٧٠)
		وسركن الثانى (٨٧٠ — ٨٤٧)
٨٥٠	متان الأول	
٨٠٠	تأسيس قرطاجنة	
٧٥٠	حيروم الثانى فى صور	
	متان الثانى	الأسرة الرابعة والعشرون
		بوكوريس Boechoris (٧٢٠ — ٧١٥)
٧٠٠	لولى فى صيدا	الأسرة الخامسة والعشرون
	ايشو بعل فى صيدا	شباكا (٧١٦ — ٧٠١)
	عبد ملكوت فى صيدا	طهرقه (٦٩٠ — ٦٦٤)
٦٥٠	بعل الأول فى صور	بسمتيك الأول (٦٦٨ — ٦٠٩)
		نكاو (٦٠٩ — ٥٩٤)
٦٠٠	إثيو بعل الثانى فى صور	أمازيس (٥٦٨ — ٥٢٥)

سوريا وفلسطين	سومر وبابل وأشور	الحيثيون
فينيقيون فى سوريا		
تل الحصى ٤		
(١٣٥٠ — ١١٠٠)	شجركتى شورياش Shagarakti-Shuriash	حاتوشيل الثالث
	(١٢٦٢ — ١٢٥٠)	
	نهاية الكاشيين (١١٨٥)	اضمحلال الحيثيين
سليمان (٩٧٥ — ٩٣٥)		
أشعب إسرائيل (٩٢٣—٩٠٥)		
زواجه من إيزابيل الصيداوية	أدادنيرارى الثانى Adad-Nirari II	مملكة قرقيس
يورام فى يهوذا (٨٩٣—٨٨٨)	(٩١٠ — ٨٩٠)	
زواجه من أتالى بنت إيزابيل	شيلمنصر الثالث (٨٥٩ — ٨٢٤)	
	أداد نيرارى الثالث (٨١٠—٨٧٢)	
	تجلاتبليزر الثالث (٧٤٥ — ٧٢٧)	بنامو الثانى فى سمال (٧٤٠ — ٧٣٢)
سقوط دمشق فى يد الأشوريين	شيلمنصر الخامس (٧٢٧—٧٢٢)	بريكوب Barrekub
سقوط السامرة فى يد سرجون (٧٢٢)	سرجون الثانى (٧٢٢—٧٠٥)	سقوط حماه ٧٢٠ ، وقرقيش ٧١٧ ومرش ٧١١ فى يد سرجون
	سنحاريب (٧٠٥ — ٦٨١)	
غارة السكاتية	أسرحدون (٦٨١ — ٦٦٩)	
	آشوربانيبال (٦٦٩ — ٦٢٦)	
	نبوبولاسر (٦٢٥ — ٦٠٤)	
	سقوط نينوى (٦١٢)	
	نبوخذ نصر الثانى (٦٠٤ — ٥٦١)	
سقوط أورشليم والأسر (٥٨٨)		

التاريخ	فينيقيـــة	مصر
٥٥٠	الأسطول الفينيقى فى سلامين ٤٨٠ وفى ميكال (٤٧٩) Mycale, Salamine	الأسرة السابعة والعشرين (فارسية) (٥٢٥ — ٤٠٤)
٤٥٠		
٤٠٠	إخضاع صور على يد إيفا جوراس (٣٩٢) ستراتون محب الهللين ثورة الولاه (الستراپيون) ٣٦٢	
٣٥٠	ثورة تنيس ملك صيدا (٣٤٦)	السـيادة الفارسية للمرة الثانية ٣٤١ — ٣٣٣
٣٣٠	هزيمة أهل قرطاجنة فى صقلية	

ملحوظة : اتبعنا فى هـذا الجدول التواريخ كما سجلها كتاب شعوب الشرق فى الشرق الأدنى الأسيوى Le Proche Orient Asiatigue ،(١٩٣٨)

سوريا وفلسطين	سومر وبابل وأشور	الحيثيون
نهاية الأسر ٥١٩	قمبـيز (٥٢٩ — ٥٢٢)	
	داريوس (٥٢٢ — ٤٨٦)	
	جزركيس (٤٨٦ — ٤٦٥)	

أرتجزركسيس الثانى (٤٠٤ — ٣٥٨)

أرتجزر كسيس الثالث (٣٥٨ — ٣٣٦)

فتوح الاسـكـندر

البحر الأبيض (نشر Paesses Universitaires de France) . (١) ل. ديلابورت Delaporte

(٢) ا. درويوتون : Drioton ، مصر Egypte (١٩٣٨) (نشر Presses Universitaires)

مطابع دار الكتاب العربى بمصر
محمد حلمي المنياوى



مطابع دار الكتاب العربى بمصر
محمد حلمى المنياوى